செந்தமிழ்

தொகுதி 90 சனவரி-96 பகுதி 1

திங்கள் இதழ்

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்
THE MADURAI TAMIL SANGAM

ஆசிரியர் மா. தனுக்கோடிபாண்டியன் பி.ஏ.பி.எல்.,

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை-1

பொறுப்பாசிரியர் : பேராசிரியர் பேரறிஞர்
நா. பாலுசாமி, எம்.ஏ.,பி.எல்.,எம்.லிட்.,பிஎச்.டி.,எம்.எட்.,

செந்தமிழ் ஆசிரியர் குழு

பேரறிஞர் தமிழண்ணல்,
முன்னாள் தமிழ்த் துறைத் தலைவர்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

பேரறிஞர் அ. தட்சிணாமூர்த்தி,
முதல்வர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை

பேரறிஞர் பழநி. அரங்கசாமி,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்

பேரறிஞர் ம.ரா. போ. குருசாமி,
செந்தில், தாமுநகர், கோயம்புத்தூர்

பேரறிஞர் ச. மெய்யப்பன்,
முன்னாள் தமிழ்ப் பேராசிரியர்,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்

பேரறிஞர் சி. கதிர் மகாதேவன்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

பேரறிஞர் கு. துரைராசு,
முன்னாள் முதல்வர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை

பேரறிஞர் அ.அ. மணவாளன்,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

பேரறிஞர் க.ப. அறவாணன்,
மத்திய பல்கலைக் கழகம், புதுவை

பேரறிஞர் து. இன்னாசி,
கிறித்துவத் தமிழ்த் துறை, சென்னை பல்கலைக் கழகம்

பெரும்புலவர் இரா. இளங்குமரன்,
திருவள்ளுவர் தவச்சாலை, அல்லூர், திருச்சி

பேரறிஞர் சி.மொ. இராசேந்திரன்,
செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை

பெரும்புலவர் நா. பொன்னப்பன்,
மதுரைக் கல்லூரி, மதுரை

பேரறிஞர் திருமதி. பத்மா சீனிவாசன்,
ஆங்கிலப் பேராசிரியர், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

பேரறிஞர் நா.ந. மாணிக்கம்,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை

பேரறிஞர் திருமதி. சரசுவதி விசய வேணுகோபால்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை

பேரறிஞர் எஸ்.எம். கமால்
21, ஈசா பள்ளிவாசல் தெரு, இராமநாதபுரம்

பேரறிஞர் இரா. கோதண்டபாணி,
தமிழ்ப் பேராசிரியர், யாதவர் கல்லூரி, மதுரை

பொருளடக்கம்

பக்கம்

1. நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்கள் 1
மகாவித்துவான். ரா. இராகவையங்கார்

2. காந்தள் 9
மருத்துவப் பேரறிஞர். இரா. கலைக்கோவன்

3. திருவாசகப் பண்ணிசை 17
பேரறிஞர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன்

4. இடைச் சொற்களின் வகை: வரலாற்று நோக்கு 27
பேரறிஞர் செ. வை. சண்முகம்

5. எல்லோர்க்கும் தொல்காப்பியம் 36
பேரறிஞர் நா. பாலுசாமி

6. கர்நாடக இசை தமிழிசையே 39
கானப்பிரியா செ. ந. நடராசஐயர்

இதழ் கட்டணம்

ஆண்டுக் கட்டணம் ரூ. 50.00
வாணாள் கட்டணம் ரூ. 400.00

அயல்நாடு

ஆண்டுக் கட்டணம் ரூ. 125.00
வாணாள் கட்டணம் ரூ. 600.00

ஒரு மகிழ்ச்சிச் செய்தி

வரலாற்றுப் புகழ் மிக்க மதுரை மாநகரில் மூன்று தமிழ்ச் சங்கங்கள் தோன்றி மறைந்த பின்னர், ஏறத்தாழ ஆயிரத்து அறுநூறு ஆண்டுகள் கழித்துப் பாலவநத்தம் குறுநில மன்னர் அமரர் பாண்டித்துரைச்சாமித் தேவர் அவர்களால் மதுரையில் நான்காம் தமிழ்ச் சங்கம் 1901 ஆம் ஆண்டில் தொடங்கப் பெற்றது. இரண்டு ஆண்டுகள் கழித்து 1903 ஆம் ஆண்டு மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் சார்பில் 'செந்தமிழ்' என்ற பெயரில் ஓர் ஆராய்ச்சி இதழ் திங்கள் இதழாக மலர்ந்தது. இப்புகழ் மிக்க இதழின் முதல் பத்திராசிரியராகச் சேதுபதிகளின் அவைக்களத்தில் புலவர் பெருமானாகத் திகழ்ந்த மகா வித்துவான் ரா. இராகவய்யங்கார் பொறுப்பேற்றார். அப்பெரும் புலவரைத் தொடர்ந்து ஆராய்ச்சிப் பேரறிஞர் மு. இராகவையங்கார், தமிழ்ப் பேரறிஞர் திரு. நாராயண ஐயங்கார் முதலிய சான்றோர்கள் செந்தமிழின் ஆசிரியர்களாகப் பணியாற்றியுள்ளனர்.

அக்காலத்தில் தமிழ்ப் புலமையும், ஆராய்ச்சி வன்மையும் ஒருங்கே வாய்ந்த பேரறிஞர்களாகிய உவே. சாமிநாத ஐயர், நாவலர் ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், கணக்காயர் ச. சோமசுந்தர பாரதியார், முதுபெரும் புலவர் பண்டிதமணி மு. கதிரேசன் செட்டியார் முதலிய எழுத்துலக வேந்தர்கள் செந்தமிழ் இதழில் கட்டுரைகள் எழுதித் தமிழுக்குப் பெருமை சேர்த்தனர்.

செந்தமிழ் இதழ் 93 ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து தமிழ் மொழிக்கும், தமிழ் மக்களுக்கும் சீரிய தொண்டாற்றி வருவது அனைவரும் அறிந்ததே. அண்மைக் காலத்தில் பொருளாதாரம் முதலிய காரணங்களால் 'செந்தமிழ்' காலாண்டு இதழாக வெளிவர நேர்ந்தது. தமிழ்ப் புரவலர்களின் உதவியாலும், அறிஞர் பெருமக்களின் துணையாலும் செந்தமிழ் இதழ் வரும் 1996 சனவரி முதல் மீண்டும் திங்கள் இதழாக மலர்கிறது என்ற மகிழ்ச்சிச் செய்தியைப் பெருமிதத்துடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். முத்தமிழ் வித்தகர் பலரும் பல்துறை ஆராய்ச்சியாளர்களும் செந்தமிழ் இதழுக்கு அரிய கட்டுரைகள் வழங்குமாறு வேண்டுகிறேன்.

தமிழ்த் தாயை வணங்குகிறேன்.

மா. தனுக்கோடிபாண்டியன்
செயலர், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்
ஆசிரியர், 'செந்தமிழ்'

மதுரை
1.1.1996

நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்கள்

மகாவித்துவான். ரா. இராகவையங்கார்

ஒல்காப் பெருமைத் தொல்காப்பியனார் பரபியலில் 'மாவுமாக் களுமையறிவினவே' 'மக்கடாமே யாறறிவுயிரே' என்பனவற்றால் மானிடரை மாக்கள், மக்கள் என இருதிறத்தினராகப் பகுத்தோதினார். மாக்களெனப்படுவார் ஐம்பொறியுணர்வுமட்டிற் பெற்று மனவுணர்ச்சியிலராயினா ரெனவும், மக்களெனப்படுவார் ஐம்பொறியுணர்வேயன்றி மனமென்பதோரறிவும் உடையராயினார் எனவுங் கூறுவர். இது மானிடரை அறிவு வேற்றுமைபற்றிப் பகுத்தபகுப்பாகும். இனி அவயவ வேற்றுமைபற்றி மானுடர் ஆண் பெண் என இருதிறத்தினராவர். ஆணியல்பு மிக்க அலி ஆண்பாலெனவும், பெண்ணியல்பு மிக்க பேடி பெண்பாலெனவும் வழங்கப்படு மாகலின், அவயவம் பற்றிய பகுப்பும் இரண்டே எனலாம். இவ்வாறே ஒவ்வொரு குறையுடைய ஊமுஞ் செவிடுங் குருடும் பிறவும் இவ்விருபாலுள்ளே அடங்குதலும் காண்க. அவயவ வேற்றுமையான் இருதிறத்தினராய மானிடரே அறிவு வேற்றுமையான் மாக்கள், மக்களெனப்பட்டனராதலின், ஆண்பாலினும் மாக்களும் மக்களும் உண்டென்பதும் அவ்வாறே பெண்பாலினும் மாக்களும் மக்களும் உண்டென்பதும் அவர்க்குடன்பாடாம். இதனால் ஆசிரியர் எத்துணை யறிவுண்மையும் அறிவின்மையும் ஆண்பாற்குடன்பட்டாரோ அத்துணையும் பெண்பாற்கும் உடன்பட்டாராதல் தெளியப்படும். களவியலுள் 'ஒத்த கிழவனுங் கிழவியுங் காண்ப' என வுரைத்து, அத்தலைவற்கும் தலைவிக்குமுள்ள ஒப்புமை வகையினை விரித்தோதுவாராய், மெய்ப்பாட்டியலில்,

"பிறப்பே குடிமை யாண்மை யாண்டோ
டுருவு நிறுத்த காம வாயி
னிறையே யருளே யுணர்வொடு திருவென
முறையறக் கிளந்த வொப்பினது வகையே"

என்றாராதலின், ஆண்பாற்கொத்த ஆண்மையும், உணர்வும், பிறவும் பெண்பாற்கும் ஒக்குமென்பதும் உடன்பட்டனராவர். இதனால் ஆண்மையும் அறிவும் ஆண்பாலார்க்கே சிறந்தன என்பது ஆசிரியர்க்குடன்பாடன்மை உணரப்படும். மற்றுக் களவியலுள் 'பெருமையு முரனு மாடூஉ மேன' என்றாராலெனின் ; - அவர் பொருளியலுள்,

"செறிவு நிறைவுஞ் செம்மையுஞ் செப்பு
மறிவு மருண்மயும் பெண்பா லான"

எனக் கூறினாராதலான் ஆண்பாலினை உயர்த்துரைக்கு முகத்தாற் பெண்பாலினை இழித்தாரென்றல் பொருந்தாதாகும். செறிவானது அடக்கம் நிறைவானது மறை புலப்படாமல் நிறுத்தும் உள்ளம்: செம்மையாவது மனக்கோட்டமின்மை: செப்பாவது செய்யத்தகுவன கூறுதல்: அறிவாவது நன்மை பயப்பனவும் தீமைபயப்பனவும் அறிதல்; அருமையாவது உள்ளக் கருத்தறிதலருமை: என்பர். இவ்வறுபெருங் குணங்களும் ஆண்பாற்கோதிய பெருமை உரன் என்னுமிரண்டற்கும் சிறிதுந் தாழ்ந்தன வாகாமை உயத்துணர்க. மகளிர்க்கே சிறந்த சில இயற்கை வேற்றுமையினை நன்றாய்ந்து, ஆசிரியர், கிழவோள் பணிவும் கிழவோன் உயர்வும் உடன்பட்டனரல்லது வேறு எவ்வகை அறிவு வேற்றுமையும் உடன்படாமை கண்டு கொள்க. இதுவே, தெய்வப்புலமைத் திருவள்ளுவனார்க்கும் கருத்தென்பது, அவர் 'அறிவறிந்த மக்கட்பேறு' 'நன்மக்கட்பேறு' 'பேதையர்கேண்மை' அவர் 'பேதையார் சொன்னோன்றல்' 'மடவார்ப்பொறை' என்னுமிடங்களில் ஆண்பெண் இருபாலார்க்கும் பொதுப்பட வழங்கிய பெயர்களானே ஆய்ந்தறியத்தக்கது. 'வகைதெரிவான் கட்டே யுலகு' என்பது முதலாக ஆண்பாலாற் கூறியனவெல்லாம் 'நஞ்சுண்டான் சாம்' என்புழிப் போல ஒருபாற்கிளவி ஏனைப்பாற்கண்ணுஞ் சேறற்குரிய என்பது பற்றித் தலைமையாற் கூறினாராவர். இனி வடநூலுளொருசாராசிரியர் மதம் பற்றிப் பரிமேலழகர் பெண்பாலாரை ஆண்பாலாரோடொத்த அறிவெய்தற் குரியரல்லராகக் கொண்டு "ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்குந் தன்மகனைச் சான்றோனெனக் கேட்ட தாய்"

எனபுழிப் 'பெண்ணியல்பாற்றானாக அறியாமையிற் கேட்டதாய் எனக் கூறினார்' என்றார். அவர் ஆடவருடைய அறிவொழுக் கங்களின் அருமையறிதற்கு முரியரல்லரெனக் கருதியமை காண்க. இந்நிலை பெண்பாலார் பலருளரால் எனின், இந்நிலைய ஆண்பாலாரும் பலருளரென்க. தம் மகனென்னுந் தொடர்பு பற்றியுளதாகும் அன்பு மேலீட்டாற் குணமுங் குற்றமும் நாடுமிடத்துக் குற்றந்தோன்றாது மறையினும் மறையும்: அவற்றை யுள்ளவாறாராய்ந்து குணமிகுதி கண்டு சான்றோரெனவல்லார் பிறரேயாதலானும், தானறிந்ததனோடொப்பத் தன்னையொத் தாலும் மிக்காரும் கூறியவழித்தான் தனக்கு மகிழ்ச்சி யுளதாத லானும் 'கேட்டதாயென்றார்' எனக் கூறலாண்டைக்கியை புடைத்தாம். பிறர் கூறியவழித் தன்னறிவு மாறுபடினும், தானறிந்த வழிப்பிறர் கூற்று மாறுபடினும் தனக்கு மகிழ்ச்சியின்றாகலுங் கண்டுகொள்க. "சான்றோரென்கை யின்றோர்க்கின்பம்" என்பதூ உம் இக்கருத்தேபற்றி வந்தது. அவ்வட நூலுளொருசாரார் சூத்திரசாதியாரும் பெண்பாலாரும் வேதத்தின் சொல்வழக்கும் பொருளுணர்ச்சியும் மெய்யுணர்தலும் வீடும் எய்தப்பெறாரென்று கூறி அவரை அறியாமையுள்ளே நிறுத்துப. இஃதெல்லார்க்கு முடன்பாடன்று. பெரும்பாலார் வேதத்தை முறையே நியமிக் கப்பட்ட ஒலியுடனோதற்கண் சூத்திர சாதியாரையும் பெண் பாலாரையும் விலக்குபவல்லது அதன் சொல்வழக்கினும் பொருளுணர்ச்சியினும் மெய்யுணர்ந்து வீடு பெறுதலினும் விலக்கார். இதுவே இத்தமிழ்நாட்டுச் சிறந்த சைவ வைணவ நல்லாரியர் தொன்னெறி மரபாம். சைன பௌத்தரும் மெய்யு ணர்ந்து வீடு பெறுதற்கண் மகளிரை விலக்காரென்பது அவரவர் நூல்களான் நோக்கித் தெளிக. அவருள் ஆரியாங்கனைகளும் பிக்குணிகளும் எனத்துறவொழுக்கம் பூண்டு வீடு பேறு முயலும் பெண்பாலாரும் உளராதலறிந்து கொள்க.

இனி ஆண்மக்கள் காமத்தாற் கண்மயங்கிப் பிறனில் விழைந்தும் பெண்வழிச் சென்றும் வரைவின்மகளிர்ச்சேர்ந்தும் கேடுறாது பாதுகாத்தற்கண், பெண்பாலைப்பழித்து ஆண்பாற் கறிவுறுத்துப. அங்ஙனம் வருமாறு:

"பெண்ணி னாகிய பேரஞர் பூமியு
ளெண்ண மிக்கவ் ரெண்ணினு மெண்ணிலார்
"புரிவளை முன்கைப் புனையிழை நல்லார்"
விரகில ரென்று விடுத்தனர் முன்னே"

"பெண்ணெனப் படுவ கேண்மோ பீடில பிறப்பு நோக்கா
வுண்ணிறை யுடைய வல்ல வொராயிர மனத்த வாகு
மெண்ணிப்பத் தங்கை யிட்டா லிந்திரன் மகளு மாங்கே
வெண்ணெய்க்குன்றெரியுற்றாற்
போன்மெலிந்து பின்னிற்குமன்றோ"

"அன்புநூ லாகனின்சொ லலர்தொடுத் தமைந்த காத
லின்பஞ்செய் காமச் சாந்திற் கைபுனைந் தேற்ற மானை
நன்பகற் சூட்டி விள்ளா தொழுகினு நங்கை மார்க்குப்
பின்செலும் பிறந்த ணுள்ளம் பிணையனார்க் கடிய தன்றே"

"துண்ணறி வுடையோர் நூலொடு பழகினும்
பெண்ணறி வென்பது பெரும்பே தமைத்தே"

என இவை முதலியன பலவாம். ஆண்மக்களை நோக்கிக் காமமாகா தென்றற்கட் பெண்மக்கள் பழிக்கப்படுதல்போல, ஆரியாங்கனைகள், பிக்குணிகள் கைம்மை நோன்பிகள் முதலாய பெண்மக்களை நோக்கிக் காமமாகா தென்றற்கண் ஆண்மக்களும் இவ்வாறே பழிப்புரை பெறுதற் குரியர் என்பது ஒருதலையாம். ஆணும் பெண்ணும் அறிவு மயங்கிக் காமவேட்கை மீதூர்ந்து ஒருவரொருவரைக் காமித்து முறைதப்பித் திரிதற்கட் பெண்ணால் எத்துணைக்கேடு ஆணுக்கெய்துமே அத்துணையும் பெண்ணுக்கு எய்துவதேயாம். இங்ஙனமாகவும் ஒருவரொருவரைப் பழித்துரைப் பதெவ்வாறு. அவரவர் கேட்டிற்கு அவரவர் அறிவுஞ் செயலுங் காரணமாவனவேயன்றிப் பிறவில்லை. இக்கருத்துணர்ந்த நல்லோரெல்லாம் இருபாலார் நல்லொழுக்கமும் வேண்டுப.

ஆசலம்புரி யைம்பொறி வாளியுங்
காச லம்பு முலையவர் கண்ணெனும்
பூசலம்பு நெறியின் புறஞ்செலாக்
கோச லம்புனை யாற்றணி கூறுவாம்.

என்றார் கல்வியிற் பெரியாரும்.

நடுக்கடற் பிறந்த சங்கி னுள்ளிருந்த பாலினற்
குடிப்பி றந்த மைந்தர்தங் குழைமுகம் பிறர்மனை
யிடைக்கண் வைத்த வில்லைகாத லார்கண்மேலு மார்வமூர்
கடைக்கணோக்கிலாத மாதர் கற்பை யாவர் செப்புவார்

என்றார் வாமனமுநிவரும்.

ஆண்மக்கள் கண்ட பக்கமெல்லாம் பேராசையெழுவிக்கும் தம் பேய்மனத்தைப் பழியாமற் பெண்பாலாரையே பழிப்பது, குருடன்தன் கண்ணைப் பழியாமற் றன்னையிடறியவழியைப் பழித்தலையேக் யொக்கும். கொன்றுதின்பான் தனது தின்றல் வேட்கையை கொலைக்குக் காரணமென்னாது கொல்லுதற் றொழிற்குரிய கருவிகளும் கொல்லப்படும் யாடு முதலியனவும் உண்மையே காரணமென்னும் இது அதுவே போலும் என்க. அன்றியும், மண் பொன் பெண் என உடனெண்ணப்பட்ட மூன்றனுள் முன்னை இரண்டனையும் விழைந்து இவனடையுங் கேடெல்லாம் இவன் வேட்கை முதலியன காரணமாக விளைதல்போலப் பின்னதற்கும் ஆம் என்பது எளிதினுரப்படும். காமம் ஒழியத்தக்கது என்னும் பொதுமொழிக்கண்ணும் ஆண்பாலார்க்குப் பெண்பாலார் பக்கத்துளதாகுங் காமவேட்கை யுமே ஒழியத்தக்கன என்பதே பொருளாதலுங் கண்டு கொள்க. இனி வீடெய்தற்கட் காம முதலியன ஒழியற்பாலவாதலால் ஆண்பாலார் பெண்பாலாரை விடுதற்கு எத்துணை அறிவொழுக் கங்களுடையராவரோ அத்துணையும் பெண்பாலார் ஆண் பாலாரை விடுதற்கும் வேண்டுவரென்பது. நூலோடு பழகினும் பெண்ணறிவென்பது பெரும் பேதைமைத்தே என்பார்க்கு நுண்ணிய நூல்பல கற்பினுமற்றுந்தம் முண்மையறிவே மிக்காகும்; ஓதியுணர்ந்தும் பிறர்க்குரைத்துந் தாமடங்காப் பேதையாரும் ஆண்மக்களுள் பலருளராவராதலால் அப் பேதைமை மகளிர்க்கே சிறந்ததில்லை என்று கூறுக. இவையெல்லாம் வடித்தாராய்ந்தே வடகலை தென்கலைக் கடனிலை கண்ட ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் ஆண்பால், பெண் இருபாலார்க்கும் அறிவொப்புமை கூறிய மட்டிலமையாது, 'கிழவனுங் கிழத்தியும் சிறந்தது பயிற்ற லிறந்ததன் பயனே' என்பதனால் வீடுபெறுதற் கேமஞ்சான்றவற்றை இருபாலாரும் புரிதற்குடன் பட்டன ரெனவுணர்க. சிறந்தது, சிறப்பு, சிரேயசு என்பன வீட்டின் பெயராம். இத்தொல்காப்பிய நன்னெறி கடைப்பிடித்தொழுகிய பண்டைத் தமிழ் மக்களெல்லாம் ஆண் பெண் இருதிறத்தாரையும் நற்றமிழ்க் கல்வியினும் அற்றமிலறிவினும் குற்றமிலொழுக்கினும் வேற்றுமை யின்றிப் பயில்வித்தனராவர். இத்தகைப் பயிற்சி ஒத்தில்லையாயின் மூன்றுவகைச் சங்கத்து நான்குவருணத் தொடுபட்ட சான்றோருள்ளும் சைவ வைணவ மெய்யடியருள்ளும் உத்தமக் கல்வி வித்தகர் போற்றும் நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்கள் பலரை யாம் பெற்றுய்யுமாறெங்ஙனம்? பெண்டிரெல்லாம் அறிவு நிரம்புதல் தண்டமிழ் வரைப்பிற் பண்டே நிகழ்ந்தது என்பதனைக்

கோப்பெருஞ்சோழற்கு உயிர்த்துணைவராகிய பிசிராந்தையார் என்னும் புலவர் பெருந்தகையார், யாண்டுபலவாகவும் தமக்கு நரையிலவாதற்குக் காரணமாகத் தம் மனைவியும் மக்களும் அறிவு நிரம்பினராயிருத்தலைக் கூறியதனானும் அறியலாகும். "இல்லதெனில்லவண் மாண்பானால்" என்பதனையும் நோக்கிக் கொள்க. இனி ஒருசாராசிரியர் பெண்பாலார்க்கு யாழ் முதலிய சில கலைகளே கூறுவர். இவ்வாறு "கலைமலிகாரிகை" எனவருந்த திருச்சிற்றம்பலக் கோவைக்கும் ''கலைவலார்'' என்னுஞ் சிந்தாமணிக்கும் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் கூறிய உரை நோக்கித் தெளிக. மகளிரால் பயிலப்படும் யாழ் முதலியன ஆண்மக்களாலும் பயிலப்படுமென்றுணர்க; பெண்பாற் கோதிய மடைநூற் செய்தி ஆண்பாலாராலும் பயின்று செய்யப்படுதல் போலக் கொள்க. நளன் வீமன் என்னும் ஆண்பால் நன்மக்கள் மடைத்தொழில் வல்லுநராதலுங் காண்க. இவ்வேற்றுமையின்மையானன்றே மகளிர்க் கோதிய யாழ் முதலியவற்றிற் றேர்ச்சி மிக்க நல்லாண் மக்களும், இயற்றமிழ் அறிவிற் சிறந்த நல்லிசைப்புலமை மெல்லியலாரும் இத்தமிழ் நாட்டுப் பலராயினரென்பது. வீடு பயக்கும் விழுப்பேருணர்வைக் கொள்ளும் வாயெல்லாங் கொளுத்தியது இப்பழைய தமிழ்நாடே. ஆண் பெண் என்னும் வேற்றுமையின்றிப் பிறப்பினிழி புகுருதாது கடைநிலத்தோரயினுங் கற்றறிந்தோரைத் தலைநிலத்து வைத்து மகிழ்ந்தது தண்டமிழ் வரைப்பே.

குலத்திலும் பாலினும் குடியினுந் தொழிலினும் கொள்கையினும் பல்வேறு வகைப்பட்ட நன்மக்களும் இகலிலராய் ஒருங்கு குழீஇ அறிவான் மகிழ்ந்தது இவ்வருந்தமிழ் நிலமே. நன்மக்களெங்கே பிறந்தாலுமென் என்று அறிவின் பெருமையும் அன்பின் அருமையுமே கருதிப் பெண்டிரும் பிறப்பினிழிந்தாரும் உரைத்தருளிய நன்மொழியனைத்தையும் வேதமெனப் போற்றிப் புகழ்ந்து அவரது அன்புருவாய இன்புறுவடிவைத் திருக்கோயிலில் வைத்து வழிபடுவதும் இத்தென்றமிழ்ப் பொழிலே. எக்குடிப்பிறப்பினும் யாவரே யாயினும் அக்குடியிற் கற்றோரை வருகவென்றழைத்த திவ்வண்டமிழுலகே. ஆண்மையில்லென்பார் நாண் கொளமுன்னே எண்டிசைவென்று பெண்டரசாண்டதிவ் வொண்டமிழதமே. இவையெல்லாம் நன்காராயினித்தமிழர் ஆண்பெண் இருபாலார்க்கும் அவயவவேற்றுமையல்லது அறிவு வேற்றுமை சிறிதும் கருதினாராகார் என்பது தெளிவாம். இக்கூறியவற்றிற்கெல்லாம் சான்றெனச் சிறந்த இத்தமிழ்நாட்டு

நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலாரைப் பற்றி யானறியளவை யண்டெடுத்தோதலுற்றேன். அவர்:

ஆதிமந்தியார்	குறமகள் இளவெயினி
வெள்ளிவீதியார்	பேய்மகள் இளவெயினி
ஔவையார்	காவற்பெண்டு
பாரிமகளிர்	காரைக்காற்பேயம்மையார்
பூதப்பாண்டியன்றேவியார்	வில்லிபுத்தூர்க்கோதையார்

எனப்பலராவர்.

ஆதிமந்தியார் இவர் பெண்பாலர் என்பதும், இவர் நல்லிசைப் புலமை வாய்ந்தவர் என்பதும் "மக்க ளுதலிய வகனைந் திணையுஞ் சுட்டி யொருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறஅர்" என்னும் அகத்திணை யியற் சூத்திரவுரையில் நச்சினார்க்கினியர்,

"மள்ளர் குழீஇய விழவி னானு
மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்
யாண்டுங் காணேன் மாண்டக் கோனை
யானுமோ ராடுகள மகளே யென்கைக்
கோடீ ரிலங்குவளை நெகிழ்த்த
நாடுகெழு குரிசிலு மாடுகள மகனே!"

(குறுந்தொகை 31)

என்னும் பாடலை எடுத்தோதி 'இது காதலற் கெடுத்த ஆதிமந்திபாட்டு' எனவுரைத்தமையானும், இச்செய்யுள் சான்றோராற்றொடுக்கப்பட்ட குறுந்தொகையுளொன்றதலாதும் அறியப்படும். இதனுட் காதலற்கெடுத்த என்றது நாயகனைக் காணப்பெறாத என்றவாறு. ஈண்டுகெடுத்த என்றது என்பதனை 'அரசுகெடுத்தலமருமல்லற்காலை' (சிலப்-அந்தி) (எற்கெடுத்திரங்கி) (மணி 5) (யானைதன் வயப்பிடிகெடுத்து மாழாந்த தொத்து') (சிந்-கன 34) "ஒரு பொற் பூங்கொடியென்னு நீராளையிங்கே கெடுத்தேன்" (சிந்-கன34) என்னுமிடங்களிற் போலக்கொள்க. இவர் காதலனைக் காணப் பெறாதவாறென்னையெனிற் கூறுவேன். இவர் திருமாவளவ னெனச்சிறந்த கரிகாற்சோழன் அருமை மகனார், சேர நாட்டு ஓர் மன்னனாகிய ஆட்டணத்தி என்பானை மணந்தவர். இவர் தங்காதலனுடன் கரிகாற்சோழனாற் கழாஅர் என்னுமூரிற் காவிரி முன்னுறையிற் சிறப்பித்துக் கொண்டாடப்பட்ட புதுப்புனல் விழவுக்குச் சென்றாராக, ஆங்குக் கச்சினன் கழலினன் தேந்தார்

மார்பினனாய் இயற்கை வனப்பாலும் செயற்கையணியாலும் கண்டாரெல்லாம் விரும்புந்தகையனாய் யாரினு மேம்பட்டு ஆடுதற் றொழிலாற் சிறந்த தம்முயிர்க்காதலனாகிய அவ்வாட்டனத்தியை நீர்விளையாடுகையிற் காவிரி வவ்வியதனால், அவனை நாட்டினும் ஊரினும் சேரியினும் வீரர் தொக்க வில்விழவுகளிலும் மகளிர் தொக்க துணங்கை சேரியினும் வீரர் தொக்க வில்விழவுகளிலும் மகளிர் தொக்க துணங்கை யாடிடங்களிலும் யாண்டுந்தேடிக் காணப்பெறாது, புனல் கொண்டொளித்ததோ கடல்கொண்டு புக்கதோ என்று கலுழ்ந்த கண்ணராய் மருண்ட சிந்தையராய் அலமந்து அக்காவிரி ஓடும் வழியெல்லாம் ஓடிக் கடல் வாய்ப்புக்கு அவனையே கூவியாற்றினாக்கு, அக்கடலே அவ்வாட்டனத்தியைக் கொணர்ந்து வந்து முன்னிறுத்திக் காட்டியவளவில் ஆங்கவனைத் தழுவிக்கொண்டு பொற்கொடி போலப் போந்தார் என்ப. இதனாற் காதலற்கெடுத்தவாறுணர்க. இவ்விரிவான கதை நெடுந்தொகையிலும் சிலப்பதிகாரத்தும் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. இது பரணர் முதலிய நல்லிசைப் புலவரால் ஆங்காங்கெடுத்துப் பாராட்டப்படுவது. தலைவர் பிரிவுக்குத் தலைவியர் வருந்துமிடனெல்லாம் இவ்வாதிமந்தியார்க்கு நேர்ந்த பெருந்துயரே எடுத்துவமை கூறப்படுவது. இக்கதையோடொட்டி ஆராயுமிடத்து மேற்குறித்த பாடல் இவரது பெருந்துயர் நிலையினுரைத்த தென்பதும், தம்முடைய நாயகன் நாடுகெழுகுரிசிலாகிய மாண்டக் கோனென்பதும், அவன் மைந்தர்க்கு மைந்தராய் மகளிர்க்குச் சாயலாய் இருபாலாராலும் விரும்பப்படுபவனாதல், மைந்தர் வில்விழவாடிடங்களிலும் மகளிர் துணங்கையாடிடங்களிலும் மற்றுமவன் இருத்தற்குத் தக்குழியெல்லாந் தேடிக் காணாதுழன்றாரென்பதும், வில்விழிவாடு களத்தும் துணங்கையாடு களத்தும் அவனைத் தேடுதல் காரணமாப் பல்காற் சுற்றித் திரிதலாற் றாமும் ஆடுகளமகளே போறலின் 'யானுமோராடுகளமகளே' என்றார் என்பதும், தங்கணவன் ஆடுதற்றொழிலிற் சிறந்தோன் என்பதும், அவனைக் காணாமையாற் றம்மேனி பெரிது மெலிந்தார் என்பதும் தெளியப்படுதல் காண்க. இவர் தங்கணவன் யாவரும் விரும்பும் பேரழகுடையனாதலாற் காவிரி அவனது நலனயந்து வவ்விய தென்று சிறப்பித்துக் கூறுவர். இவர் பெயரும் இவரது காதலன் பெயரும் சிறுபான்மை முதற் சொல்லொழித்து மந்தி எனவும் அத்தி எனவும் வழங்கப்படும்.

ரா. இராகவையங்கார்
பத்திராசிரியர்

குறிப்பு: செந்தமிழ்-தொகுதி-2 பகுதி-4 (சோபகிருது ஆண்டு மாசி மாதம்) வெளிவந்தது.

காந்தள்

மருத்துவப் பேரறிஞர் இரா. கலைக்கோவன்

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரப் புறத்திணை இயலில் வெட்சித்திணையின் துறைகளைப் பட்டியலிடும் பகுதி மூன்று நூற்பாக்களாக அமைந்துள்ளது. இவற்றுள் மூன்றாம் நூற்பா, 'வெறி அறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன் வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளும்' என்று தொடங்குகிறது. இந்த வரிக்கு 'வெறி ஆடுதலை அறியும் சிறப்பினை உடைய வெவ்விய வாயினையுடைய வேலன் வெறியாடிய காந்தளும்' என்று இளம்பூரணர் விளக்கம் தருகிறார்.[1] 'தெய்வத்திற்குச் செய்யும் கடன்களை அறியும் சிறப்பினையும், உயிர்க்கொலை கூறலின் வெவ்வாயினையும் உடையனாகிய வேலன் தெய்வமேறி ஆடுதலைச் செய்த காந்தள்' என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்குகிறார்.[2]

இந்த இரண்டு விளக்கங்களைப் படித்த பின்பும் பல கேள்விகள் எழுகின்றன. தொல்காப்பியரின் நூற்பாக்கள் சொற் சுருக்கத்துக்கும், பொருட் பெருக்கத்துக்கும் பெயர் பெற்றவை. 'வேலன் அயர்ந்த காந்தள்', 'வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள்' என்றோ சொல்லியிருக்க வேண்டிய செய்தியைப் பல சொற்கள் சேர்த்து நீட்டவேண்டிய தேவையென்ன? வேலன் என்றாலே வெறியாட்டும், வெறியாட்டென்றாலே வேலனும் நினைவுக்கு வரும்போது இரண்டில் ஒன்றைச் சொல்லியிருந்தால் போதுமானதாக இருந்திருக்குமே. வேலன் வெறியாடுதலைச் செய்வதால் அவன் வெறி அறி சிறப்பினனாகத்தான் இருக்க முடியும். இருந்தும் அதைச் சொல்லி வேலனைக் காட்டவேண்டிய அவசியம்? அப்படியானால் வெறி அறியா வேலர்களும் இருந்தனரா? இந்தக்

கேள்விகளையெல்லாம் மீறிக் கொண்டு எழும் மிகப் பெரிய கேள்வி காந்தள் என்றால் என்ன?

பேரகராதி காந்தளைக் கார்த்திகைப்பூ என்கிறது. பிற பொருள்களாகக் காமிகள், மடல்மா ஏறுதல், உழிஞைத் திணைத்துறைகளுள் ஒன்று, சவுக்காரம் என்பன காட்டப்படுகின்றன.[3] 'காந்தள்' என்பதனை மடலேறுவதற்குப் பெயராகக் கூறுவார் உளர் ஆதலின் வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தள் என்றார்' என்று தொல்காப்பியர் சொல்லாட்சிக்கு விளக்கம் தரும் முகத்தான் நம் முதல் கேள்வியின் ஒரு பகுதிக்கு விடையிறுப்பதுடன், காந்தளின் பொருளைப் பிரித்துக் காட்டுகிறார் இளம்பூரணர்.[4] இதன் வழி காந்தள், வெறியாட்டில் சேர்ந்தென அறிகிறோம்.

புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் உழிஞைத்திணையின் துறைகளுள் ஒன்றாகக் காந்தள் காட்டப்படுகிறது. கருங்கடலில் சூரபன்மாவைக் கொன்ற முருகனின் செழிப்புடைய காந்தட் பூவின் சிறப்பைச் சொல்லும் துறை இதுவெனக் கொளு பேசுகிறது.[5] காந்தள் முருகனுக்குரிய பூ. முருகன் கடல் போரில் சூடிய பூ. வெற்றி கருதிப் போரில் இறங்குவோர், தம்மை இன்னார் என அடையாளம் காட்டிக் கொள்ளும் திணைப் பூக்களோடு காந்தளும் சூடினர். காந்தள் வெற்றிக்குரிய பூவாகக் கருதப்பட்டது போலும். இப்பூவைச் சூடி வேலன் ஆடிய வெறியாட்டுதான் காந்தளா? நச்சினார்க்கினியர் அப்படித்தான் கருதுகிறார். 'காந்தளைச் சூடி வேலன் ஆடியதால்தான் காந்தள் என்றார் தொல்காப்பியர்' என்பது நச்சினார்க்கினியர் விளக்கம்.[6] வேலன் ஆடலுக்குக் காந்தட் கூத்தென்று மறுபெயரும் இருந்தது என்றும்,[7] காந்தளைச் சூடி ஆடியதால் காந்தள் எனப்பட்டது என்றும்[8] சில ஆய்வறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.

வேலனின் வெறியாடல் பற்றிப் பல சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பரக்கப் பேசுகின்றன. தலைவியின் காதல் அறியாத் தாயும் செவிலியும், தலைவியை வாட்டுவது எதுவென்றறிய எடுத்துக் கொள்ளும் முயற்சிகளுள் ஒன்றே வெறியாடல். இந்த வெறியாடலை வேலன் முயற்சிகளுள் ஒன்றே வெறியாடல். இந்த வெறியாடலை வேலன் செய்ததாகவே இலக்கியங்கள் பேசுகின்றன. வெறி அயர்ந்த களம், அதை அமைத்த முறை, அங்கு நிகழ்ந்த வெறியின் அமைப்பு, அதன் முடிவு பல செய்திகள் விளக்கமாகக் கிடைக்கின்றன. இந்த வெறியாடலில் வேலன் காந்தள்

சூடியிருந்தான். அது குருதி ஒண்பூங்காந்தள், வெண்காந்தள், கடவுட்காந்தள் என்று பலபடப் போற்றப்பட்டது.

காந்தள் சூடிவேலன் ஆடிய இந்த வெறியாடல் அகத்திணைக்குரியது. இதுதான் காந்தளென்றால் இதைப் புறத்திணைக் குரியதாகத் தொல்காப்பியர் கூறியது எப்படிப் பொருந்தும்? இந்த இடத்தில் தான் இளம்பூரணர் சிக்கலைத் தீர்க்க உதவுகிறார் 'அன்றியும் காந்தள் என்பது மடலேறுதலான், அத்துணை ஆற்றாளாகிய பெண்பால் மாட்டு நிகழும் வெறிகாந்தள் எனவும் பெயராம். இதனாலே காமவேட்கையின் ஆற்றாளாகிய பெண்பாற் பக்கமாகிய வெறியும், அந்நிலத்துள்ளார் வென்றி வேண்டி ஆடும் வெறியும் கொள்ளப்படும்.[9] இதனால் காந்தளை வெறிக்கூத்தாக இனம் கண்டு உறுதிப்படுத்திக் கொள்ள முடிவதுடன், இரு வகையாகப் பிரிக்கவும் முடிகிறது. ஒன்று அகக்கூத்து மற்றது புறக்கூத்து. அகக்கூத்தில் காமவேட்கை ஆற்றாளாகிய பெண் வெறியாடுகிறாள். புறக்கூத்தில் வெற்றி கேட்டு வெறியாட்டம் நிகழ்கிறது. இத்தெளிவான பிரிப்பால் காந்தளைச் சூடிவேலன் ஆடிய தலைவி நோயறியும் வெறியாட்டு காந்தளல்ல என்பதும், அது முற்றிலும் அகஞ்சார்ந்த வெறிக்கூத்து என்பதும் புலனாகின்றன.

அகஞ்சார்ந்த வெறியாட்டு இரண்டாகும். ஒன்று வேலன் ஆடியது. மற்றது காமவேட்கை ஆற்றாப் பெண் ஆடியது. இந்த இரண்டாம் வகை வெறியாட்டு, காந்தள் எனப் பெயரிடப் பட்டதுடன் அகப்புறக் கூத்தாக இனம் பிரிக்கப்பட்டது. தலைவியின் ஒழுக்கப் பண்புகளை வரையறுக்கும் தொல்காப்பிய நெறியிலிருந்து சற்று வழுவிய நிலை துன்பதால் அகப்புறமானது. மகளிர் வெறியாடியமைக்கு இலக்கியச் சான்றுகள் உள்ளன. ஆனால் அது எத்தகு வெறியாட்டு, அதன் அமைப்பு முறை என்ன ஆடிய காரணம், பின்னணி யாவை என்பதற்கான விளக்கங்கள் பாடல்களில் இல்லை. இவ்வகை வெறியாட்டைச் சுட்டும். இளம்பூரணரே எடுத்துக் காட்டுப் பாடலைப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் இருந்துதான் தருகிறார். பெருந்திணைப் படலத்தில் வெறியாட்டு என்னும் தலைப்பிலுள்ள இத்துறையின் கொளு, தலைவி தலைவனின் அன்பு வேண்டித், தாய் அது அறியாவண்ணம், முருகனுக்கென்று ஆடிய வெறிக்கூத்து என்று இவ்வகைக் கூத்தை அடையாளம் காட்டுகிறது.[10]

'ஆற்றாமையாலே வெவ்விதாக நெடுமூச்செறிந்து தலைவன் தனக்குத் தண்ணளி செய்தலை நினைந்து, மயக்கத்தினையுடைய அயல் மனை மகளிருடனே, தன்தாயின் சொல்லுக்கு அஞ்சித்தன் இல்லத்தே தன் ஐயம் நீங்கும்படி வெறிக் கூத்தாடினாள்' என்று புறப்பொருள் வெண்பாமாலையின் வெறியாட்டுப் பாடல் விளக்கம் தருகிறது.[11]

சங்க இலக்கியப் பெண் வெறியாடியதற்கும் புறப்பொருள் காலத்துப் பெண் வெறியாடியதற்கும் பல வேறுபாடுகளைக் காண்கிறோம். 'கடியுண் கடவுட்கு இட்ட செழுங்குரல் அறியா துண்ட மஞ்ஞை ஆடு மகள் வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்' என்ற குறுந்தொகைப் பாடல்,[12] ஆடுமகள் வெறியாடும் அழகை மயிலைக் கொண்டு உவமிக்கிறது. உடல் சிலிர்த்து, நடுக்குற்று நிகழ்ந்த வெறியாடலின் மெய்ப்பாட்டு விளக்கத்தை இங்குப் பெறமுடிகிறது. ஆநிரை துள்ளியதுபோல் இவ் வெறியாட்டு இருந்ததாக மற்றோர் பாடல் பேசுகிறது.[13] வெறியாடிய மகளிர் பொலிவிழந்த காட்சியை அகம் காட்டுகிறது.[14] இவ்வெறியாடல், மகளிரால் தனித்த நிலையில் நிகழ்த்தப்பட்டதாகவே பாடல்கள் சுட்டுகின்றன. ஆனால் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை காட்டும் மகளிர் வெறியாடல் குழு ஆடலாகக் காட்சியளிக்கிறது. சங்கப் பாடல்கள் கட்டும் மகளிர் வெறி எதற்காக நடந்தது, எப்படி நடந்தது என்ற அடிப்படைகளை நம்மால் அறியக் கூடவில்லை. ஆனால் அந்த வெறியாட்டில் மயக்கம் இருந்தது. ஆடிய மகளிர் அழகுநலம் இழக்கும் அளவு விரைவும் சுழற்சியும் இருந்தன. புறப்பொருள் வெறியாட்டிலும் மயக்கம் இருந்தது. அதனாலே சுழற்சியும் இருந்திருக்கும். இது காமவயப்பட்ட பெண் காதலன் துணைதேடி ஆடியதெனப் பாடல் தெளிவுறுத்துவதால் தவிப்பும், விரைவும் தவிர்க்க முடியாத மெய்ப்பாடுகளாய் இருந்திருக்கும்.

சங்க காலத்தில் வேலன் ஆடிய வெறியாட்டிற்கும், மகளிர் ஆடிய வெறியாட்டிற்கும் வேறுபாடுகள் இருந்தன. வேலன் வெறியாட்டில் வேலன் மட்டுமே களம் அமைத்து ஆடினான். அங்கே தலைவியின் நோய்க்குக் காரணம் அறிய வெறியாட்டு நிகழ்ந்தது. நடத்தியவள் தாய். சங்க மகளிரின் வெறியாட்டு எதற்காக நடந்தது என்பது தெரியவில்லையாயினும், பயன்பாட்டு முறையில் அது வேலன் வெறியாட்டிலிருந்து மாறுபட்டிருந்ததை உணர முடிகின்றது. இம்மகளிர் ஆடு மகளிர் என்றழைக்கப் பட்டிருப்பதால் இது தொழில் முறைக் கூத்தாக இருந்திருக் கலாமென்பதை ஊகிக்கலாம். இத்தொழில் முறைக் கூத்தே

பின்னாளில் மகளிர்க்குத் தங்கள் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்திக் கொள்ள ஒரு சாளரமாய் அமைந்து, அந்த முறை பலராலும் பின்பற்றப்பட்டிருக்கலாம் என்பதற்குப் புறப்பொருள் வெண் பாமாலை காட்டும் மகளிர் வெறியாட்டு சிறந்த சான்றாகும்.

காந்தள் காமவயப்பட்ட மகளிர் ஆடிய வெறிக்கூத்து என்றுரைக்கும் இளம்பூரணர், வென்றி கேட்டு ஆடும் வெறியும் காந்தளே என்கிறார். இவ்வகை வெறிக்கு அவர் சிலம்பில் சாலினி ஆடும் ஆடலை எடுத்துக் காட்டாகத் தருகிறார். சிலம்பின் வேட்டுவ வரி ஓர் அற்புதமான பகுதியாகும். கொற்றவை வழிபாட்டின் பல்வேறு படி நிலைகளையும் விளக்கமாகப் பேசும் இப்பகுதியில் எயினர் வெற்றி கேட்க, எயினப் பெண் சாலினி ஆடியபடியே, பலி தந்தால் வெற்றி கிடைக்கும் என்கிறாள். 'கலையாகிய ஊர்தியைப் பொருந்திய கொற்றவை, தான் கொடுத்த வெற்றிக்கு விலையாகிய உயிர்ப் பலியை உண்ணக் கொடுப்பின் ல்லது நும் வில்லுக்குப் பொருந்திய வெற்றியைக் கொடுப்பாள் ஒருத்தி அல்லள்' இது சாலினி கூற்று.[15] உடன் எயினர்கள், எயினப் பெண் ஒருத்தியைக் கொற்றவைபோல் அழகு செய்து, பலிப் பொருட்கள் ஏந்தி, வழிபாடு செய்து பலியிட்டு மகிழ்கின்றனர். வேட்டுவர் வெற்றி வேண்டும் இக்கூத்தை ஆடியது பெண்.

காந்தள் கூத்தின் இரண்டு பிரிவுகளான வெறிக் கூத்தும், வெற்றிக் கூத்தும் பெண்களாலேயே நடத்தப்பட்டுள்ளன. ஒன்று காதல் சார்ந்த வெறி. மற்றொன்று வீரம் சார்ந்த வெறி.

புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் வெட்சித்திணைப் பகுதியில் வெறியாட்டு என்றொரு துறை[16] அழகிய அணிகலன்களையுடைய மறக்குடி மகளிர், தம் கணவர் மேற்கொண்ட போர்த்தொழில் நன்றாகி முடிதற் பொருட்டு வேலனோடு வள்ளிக்கூத்து ஆடியதே வெறியாட்டென்று இத்துறையின் கொளுப் பொருள் கூறுகிறது: கொளுவில் 'வேலனோடு வெறியாடியன்று', என்று மட்டுமே உள்ளது. 'வெட்சி மறவன் மனைவி, முருகக் கடவுளைத் தன் உடலில் நிறுத்தி வேற்படையை உடைய முருகனுக்கு ஆடிய வள்ளிக்கூத்து கண்டால் சிவனும் மகிழ்வான்' என்று இத்துறைப் பாடலின் பொருள் பேசுகிறது. பாடலில் வள்ளிக்கூத்து என்னும் பெயரே இடம் பெறவில்லை. 'ஆடும் வெறி' என்று மட்டுமே உள்ளது. கொளுவிலும், பாடலிலும் வள்ளிக்கூத்து குறிக்கப்படாத நிலையிலும், பொருள் விளக்கம் வள்ளிக்கூத்தை வலிந்து இணைத்து இன்பம் காண்கிறது.

இந்த வெறியாட்டு வெற்றியைக் குறித்து, வெற்றியை வேண்டி வெட்சிப் பெண்களால் நிகழ்த்தப்பட்டது.

இதனால் வெற்றி கேட்டு ஆடிய அல்லது வெற்றி கருதி ஆடிய காந்தள் வகை வெறிக்கூத்து சிலப்பதிகாரக் காலத்திலும், புறப்பொருள் காலத்திலும் பெண்களால் நிகழ்த்தப்பட்டது உறுதியாகிறது. பிற்காலத்தில் பெண்கள் மேற்கொண்ட இக்கூத்தைத்தான் தொல்காப்பியர் காலத்தில் வெட்சிக்காக வேலன் செய்தான்.

சங்க காலத்தில் வேலன், வெறியாடல் மட்டுமே செய்துள்ளான். வெற்றிக் கூத்தான காந்தளை ஆடியதற்குச் சான்றுகள் இதுவரையிலும் கிடைக்கவில்லை. மகளிர் வெறிக்கூத்து ஆடியுள்ளனர். அதைக் காந்தள் வகைக் காமவெறியின் முதற்படி என்றே கொள்ளலாம். இது வேலன் ஆடிய வெறியிலிருந்து வேறுபட்டது. இந்த நிலை தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே இருந்திருக்க வேண்டும். அதனால்தான் வேலன் வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள் என்று இனம்பிரிக்க வேண்டியிருந்தது. வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள் என்று மட்டும் கூறியிருந்தால் து மகளிர் வெறியாடலைக் குறித்து விடலாமென்று தொல்காப்பியர் கருதியிருக்கலாம். காந்தள், வெறியாட்டு வகைக் கூத்தென்பதாலும், அதை மடலேறுதலில் ருந்து பிரித்துக் காட்டுவதற்காகவும் வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள் என்று சிறப்பிக்க வேண்டியதாயிற்று.

'வெறி அறி சிறப்பின்' என்ற சொற்கள் பொருள் கருதியே தரப்பட்டுள்ளன. வெறியாட்டு பல வகைகளாக இருந்தமையாலும், வேலன் அவற்றை நன்கு அறிந்தவன் என்பதாலும், 'வெறி அறி' என்னும் சொற்கள் சேர்க்கப்பட்டன. இக்கூத்தின் வழி வேலன் சொல்லும் சொற்கள், அது எவ்வகை வெறியாய் இருப்பினும் வெவ்விய சொற்களாகவே அமைந்தமையின், 'வெவ்வாய்' என்ற சொல் பெறப்பட்டது. 'சிறப்பின்' என்ற சொல் காந்தளைச் சேர்ந்து பொருள் கூட்டும். வெறி வகைகளை நன்கறிந்து வெவ்விய சொற்களையுடைய வேலன் வெறியாடிச் செய்த சிறப்புக்குரிய காந்தள் என்பதே நூற்பாவின் பொருளாக அமையும்.

இந்நூற்பாவின் உதவியால் வெறி, வேலன், ஆடிய அகவெறி, மகளிர் ஆடிய அகப்புற வெற, வேலனும் மகளிரும் ஆடிய புறவெறி என மூவகைத்தாய் இருந்தமை தெரிய வந்துள்ளது. பின்னவை இரண்டும் காந்தள் என்ற பெயரின் கீழ்வகைப் படுத்தப்பட்டன. மேலும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் வேலனே அகவெறியையும்,

புறவெறியையும் நிகழ்த்தியுள்ளான். அகப்புற வெறி தொல்காப்பியர் காலத்தில் நிகழ்ந்தமைக்குச் சான்றில்லை எனினும் சங்கப்பாடல்கள் கொண்டு, நிகழ்ந்திருக்கலாம் என்று ஊகிக்க இடமுண்டு. தொல்காப்பியர் காலத்தில் வேலன் என்னும் ஆணிடம் இருந்த புறவெறியாடும் சிறப்புரிமை, சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் சாலினி என்னும் வேட்டுவப் பெண்ணை அடைந்து விடுகிறது. இந்த மரபு மாற்றம் புறப்பொருள் வெண்பாமாலைக் காலத்திலும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. பழைய நினைவின் எச்சமாக இங்கு வேலனும் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுகிறான். தொல்காப்பியர் காலத்தில் கட்டப்படாத அகப்புறவெறி, சங்க காலத்தில் தலையெடுத்து புறப்பொருள் காலத்தில் பரவலாகி, ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட ஓர் ஒழுகலாறாகவே இடம் பெற்று விடுகிறது.

காந்தள் கூத்தைக் கருங் கூத்தென்கிறார் நச்சினார்க்கினியர்.[17] கருங்கூத்தென்பது எதைக் குறிக்கிறதென்பதற்கு நச்சினார்க் கினியரிடம் விளக்கமில்லை. இதையே தம்நூலில் கையாளும் திரு. ஜாண் ஆசீர்வாதம், காந்தக்கூத்து, கண்டனத்திற்குரிய கூத்து என்ற பொருளில் கருங் கூத்தானதாகத் தவறாகப் பொருள் கொண்டு வழி மாறுகிறார்.[18] மேலும் இக்கூத்து வகையை இழி குலத்தார் ஆடிய கூத்தாகவும் அவர் குறிக்கிறார். காந்தள் கூத்து இழி குலத்தார் ஆடிய கூத்தென்று எந்த நாளும் குறிப்பிடவில்லை. சிலப்பதிகார உரையில் கூத்து பற்றிப் பேசும் அடியார்க்கு நல்லார், 'வெறியாட்டை விநோதக் கூத்தில் சேர்த்து ஏழென்பாரும் உளர்' என்கிறார்.[19] இதன் அடிப்படையில் காந்தளை விநோதக் கூத்து வகைகளில் ஒன்றாக கொள்வதே பொருந்தும். சங்க வழிவந்த குரவைகூட விநோதக் கூத்தாகவே வகைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது.[20] காந்தளைப் போலவே குரவையும் காமம், வெற்றி இவற்றைப் பொருளாகக் கொண்டது.[21] இது குரவைச் செய்யுள் பாட்டாகக் குழுவாய்க் கை பிணைந்தாடும் கூத்து வகையாகும். மகளிர் ஆடிய காமக் காந்தள் புறப்பொருள் காலத்தில் குழு ஆடலாக மாறியது இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணம், கழக வெளியீடு, *1956*, பக்.*81*
2. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் நச்சினார்க்கினியம், கழக வெளியீடு, *1970*, பக்.*142*
3. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, பக்.*477*

4. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம், பக்.81

5. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, கழக வெளியீடு, 1978, பக்.117

6. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியம், பக்.142

7. ஜாண் ஆசீர்வாதம், தமிழர் கூத்துகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடு, 1985, பக்.88

8. தொல்காப்பியம், ஆராய்ச்சிக் காண்டிகையுரை, பொருளதிகாரம் 1, பாவலரேறு, ச. பாலசுந்தரம், தாமரை வெளியீட்டகம், தஞ்சாவூர், 1989, பக்.144.

9. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம், பக்.81

10. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பக்.333

11. மேற்படி, பக்.334

12. குறுந்தொகை, உவே.சா. உரை, 1937, பக்.276, பாடல் எண்.105

13. புறநானூறு, உவே.சா. உரை, 1956, பக்.435, பாடல்எண்.259

14. அகநானூறு, நித்திலக்கோவை, ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், இரா. வேங்கடாசலம் பிள்ளை உரை, கழக வெளியீடு, 1944, பக்.726. பாடல் எண். 370. வரி, 1415.

15. சிலப்பதிகாரம், உ.வே.சா. உரை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, 1985, பக்.311, வரி 1617, பக்.321, உரை விளக்கம்.

16. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பக்.29

17. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியம், பக்.143

18. ஜாண் ஆசீர்வாதம், தமிழர் கூத்துகள், பக்.93

19. சிலப்பதிகாரம், பக்.80

20. மேலது, பக்.80.

21. மேலது, பக்.80

திருவாசகப் பண்ணிசை

பேரறிஞர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன்

திருவாசகம் என்ற நூற்பெயர் திருவுடைய சொற்களால் ஆகிய அருள்நூல் எனப் பொருள் தரும். பன்னிரு திருமுறையுள் எட்டாம் திருமுறையாக விளங்கும் திருவாசகம் திருவாதவூரடிகளாகிய மாணிக்கவாசக சுவாமிகளால் அருளப்பெற்றது. இத் திருப்பனுவல் சிவபுராணம் முதல் அச்சோப்பதிகம் ஈறாக 51 பகுதிகளையும் அவற்றுள் அடங்கும் 656 பாடல்களையும் கொண்டது.

திருவாசகம் இயம்பும் போதே அது இசையோடு பாடப் பெற்றது என்பதற்குச்,

"சொல்லிய பாட்டின் பொருளுணர்ந்து சொல்லுவார்"
(சிவபுராணம் 93)

"பாட வேண்டுநான் போற்றி நின்னையே"
(திருச்சதகம் 100)

"சோதியை யாம் பாட..... " (திருவெம்பாவை 1)

முதலிய மாணிக்கவாசகர் வாய்மொழிகளே சான்றாகின்றன. இவை பிற்காலத்திலும் இசையோடு பாடப்பெற்றமையை,

"வான்கலந்த மாணிக்க வாசகநின் வாசகத்தை
நான்கலந்து பாடுங்கால்...."

என்ற இராமலிங்க அடிகளார் அனுபவ மொழிகள் உணர்த்தும்.

ஆயினும் தேவாரப் பதிகங்களுக்கும் திருப்பாசுரப் பாடல்களுக்கும் பண்ணைமதி குறிக்கப்பெற்றமை போல் திருவாசகப் பாடல்களுக்குப் பண்ணைமதி குறிக்கப் பெற்றதற்கான ஆதாரம் எதுவும் இதுவரை கிடைக்க வில்லை. இருந்தும், செவி வழி வந்த சில திருவாசக மரபிசை அமைதிகள் இனங்கண்டு இவண் தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றன.

சுத்தாங்கமாகப் பாடும் திருவாசகம்

திருப்பெருந்துறை, தில்லை, மதுரை, உத்திரகோசமங்கை ஆகிய திருத்தலங்கள் தோறும் சென்று உள்நெக்குருகிப் பாடிய மாணிக்க வாசகர் பாடல்கள் பக்திச்சுவை நனிசொட்டும் தன்மை வாய்ந்தவை. இவை இக்காலத்தில் பெரும்பாலும் மோகன இராகத்தில் சுத்தாங்கமாகப் பாடப்பெறுகின்றன. குறித்த ஒரு தாளத்தில் கட்டுப்பாடு அமைய வேண்டாது, பாடுபவர் தம் உணர்ச்சிப் பெருக்கிற்கும் இசையறிவிற்கும் கற்பனை வளத்திற்கும் ஏற்பப் பாடலை எடுத்துக் கொண்ட இராகத்தின் இசை வடிவத்திற்கு அமையப் பாடுவது சுத்தாங்க முறையாகும். இசையும் சொல்லும் பொருளும் சிதையாமல் பாடலை விரித்து விளக்கிப் பாடுவது சுத்தாங்கப் பாடுமுறைக்கு அழகு தரும். இக்காலத்தில் இப்பாடுமுறையை விருத்தமாகப் பாடுதல் என்பர்.

பெரும்பாலான திருவாசகப் பாடல்களை மோகன இராகத்தில் விருத்தமாகப் பாடுவது மரபு. மோகன இராகம் சரிகபதச், ச்தபகரிச என்ற ஆரோசை அமரோசையுடைய ஐந்து சுரங்களையுடைய திறனாக (ஔடவ இராகம்) விளங்குவதைக் கொண்டே இது பழைய பண்களில் ஒன்றெனத் துணியலாம். நூற்றுமூன்று பண் வரிசையில் மோகன இராகமானது காந்தாரப்பண்[1] என்று, சாதாரிப்பண்[2] என்றும் கருத்து வேறு பாடுகள் உள. சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையில் காணப்படும் செய்திகளையும் பெரியபுராணத்தில் ஆனாயநாயனார் புராணத்தில் பெறப்படும் செய்திகளையும் நுட்பமாக ஒப்புநோக்கி, அங்குப் பெறப்படும் முல்லைப்பண் என்பது இன்றைய மோகன இராகத்தின் வடிவம்[3] என ஆராய்ந்து காட்டுகிறார் பேராசிரியர் எஸ். இராமநாதன்.

பண்ணாங்கமாகப் பாடும் திருவாசகப் பாடல்கள்

திருவாசகப் பாடல்கள் பொதுவாக மோகன இராகத்தில் சுத்தாங்கமாகப் பாடுவது வழக்கமானாலும், தேவார ஆசிரியர்

மூவரது பண்களுக்கு ஒக்கப் பண்ணாங்கமாகப் பாடும் சில திருவாசகப் பதிகங்களும் உள்ளன.

கட்டளைப் பகுப்பு அல்லது சந்த அமைப்பினைக் கொண்டு ஒரு தாளக்கட்டுப்பாட்டுள் அமையப் பாடலைப் பாடுவது பண்ணாங்க முறையாகும்.

"பூசுவதும் வெண்ணீறு பூண்பதுவும் பொங்க ரவம்"
(திருச்சாழல் 1)

"முத்திநெறி அறியாத மூர்க்கரொடு முயல்வேனை"
(அச்சோப்பதிகம் 1)

முதலான திருவாசகப் பாடல்கள் பழந்தக்கராகப் பண்ணமைதியில் நெடுங்காலமாகப் பாடப்பெறுகின்றன. இப்பாடல்களின் பாடுமுறையைச் சம்பந்தரது 'போகமார்த்த பூண்முலையாள்' எனத் தொடங்கும் பழந்தக்கராகத் தேவாரப் பாடலோடு ஒப்புநோக்கிக் காணலாம்.

திருத்தெள்ளேணம், திருப்பொற்சுண்ணம், திருச்சாழல், திருப்பூவல்லி, திருவுந்தியார், திருத்தோணோக்கம், திருப்பொன் னூசல், திருஅம்மானை ஆகிய பாடற் பகுதிகள் மகளிர் பலர் சேர்ந்து இறைவன் புகழ்பாடி விளையாடும் விளையாட்டுக்களாக அமைகின்றன.

"கருணைக்கழல் பாடித் தென்னா தென்னா என்று
தெள்ளேணங் கொட்டோமோ"
(திருத்தெள்ளேணம் 1119)

"வாயார நாம்பாடிப் பூரித்தகங் குழைந்து
பொன்னூ சல்ஆடாமோ"
(திருப்பொன்னூசல் 168)

போன்ற பாடல் அடிகள் பலர் கூடிப் பாடும் முறையில் அமைந்திருக்கும் பாங்கினைத் தெளிவாக உணர்த்துவதைக் கொண்டு இவை தாளக்கட்டுக்குள் அடங்கிய பண்ணாங்கப் பாடல்கள் எனத் தெளியலாம்.

திருவம்மானைப் பாட்டிசை

இளமகளிர் இசையுடன் பாடியாடும் பல்வரிக் கூத்தாக அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் சில பாடல்

வகைகளைக் கூறுகிறார். அவற்றுள் அம்மானை, தெள்ளேணம், சாழல், உந்தி, பொன்னூசல் முதலிய இசைப் பாடல்கள் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளன.

அம்மானைக் காய் கொண்டுவிளையாடும் இளைய மகளிர் தம்முள் உரையாடி மகிழும் முறையில் அமைந்த வரிப்பாடலே அம்மானைப் பாட்டாகும். பழங்காலத்தில் இவ்விளையாட்டு 'கழங்கு ஆட்டம்' என்றும் இன்றைய வழக்கத்தில் 'கழற்சி ஆட்டம்' என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. பழந்தமிழிலக்கியத்தில் அம்மன் என்னும் சொல் பெண்மையைக் குறிக்கின்றது. ஆக, பெண்களுக்குரிய இவ்விளையாட்டு 'அம்மானை' என இடைக் காலங்களில் அழைக்கப் பெற்றிருக்கிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் அரசர்கள் பற்றிய கதைகளும் திருவாசகத்தில் தெய்வங்கள் தொடர்பான கதைகளும் அம்மானைப் பாடலின் பொருளாய் அமைகின்றன.

திருவாசகத்தில் உள்ள திருஅம்மானைப் பாடல்களை ஆனந்தக் களிப்பு மெட்டில் பாடுவது மரபு. நாட்டுப்புற இசையில் இந்த மெட்டைக் காவடிசிந்து இசையில் அதிகமாகக் கேட்கலாம். ஆனந்தக் களிப்பு மெட்டுக்குரிய இராகம் நாதநாமக்கிரியை. இந்த இராகத்தின் பழந் தமிழ்ப் பண் பெயர் சீகாமரம் என்பதாகும்.

இராகம்: நாதநாமக்கிரியை தாளம்: ஆதி
பண்: சீகாமரம் /400
ஆ: சரிகமபதநி
அ: நிதபமகரிசநி - (15ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது)

செங்கண் நெடுமாலும் சென்று இடந்தும் காண்பரிய
பொங்கு மலர்ப்பாதம் பூதலத்தே போந்தருளி
எங்கள் பிறப்பு அறுத்திட்டு எம்தரமும் ஆட்கொண்டு
தெங்குதிரள் சோலைத் தென்னன் பெருந்துறையான்
அம்கணன் அந்தணன்ஆய் அறைகூவி வீடு அருளும்
அம்கருணை வார்கழலே பாடுதும்காண் அம்மானாய்
(திருஅம்மானை 1)

;ச ரீ க மா மா பா மா; / ; கமா பமா /
பாத பமா, //
செங்கண் நெடு மாலும் சென் றிடத்து காண்பரிய

; கமாபபா பா தபதா; / ;கமா பமா / கமகரி கரிசா //

; பொங்கு மலர்ப் பாதம் பூதலத் தே போந்தருளி

இதேபோற் பாடலின் அடுத்துவரும் அடிகள் பாடப்பெறும்.

திருப்பொன்னூசல் பாட்டிசை

மகளிர் ஊஞ்சலில் ஆடும்பொழுது தலைவன் ஒருவனின் புகழைப் பாடும் இசைப்பாட்டு 'ஊசல்வரி' ஆகும்.

சேர மன்னனைப் பாடும் ஊசல்வரிப் பாடல்களைச் சிலப்பதிகார வாழ்த்துக் காதையில் காணலாம். இதே வகையில் ஊஞ்சலாடும் மகளிர் சிவபெருமானைப் பாடிப் பரவும் பாடல்கள் திருவாசகத்தில் திருப்பொன்னூசலாக அமைகின்றன.

ஊஞ்சல் பாடல்கள் பொதுவாக ஆனந்த பைரவி இராகத்தில் கோயில் பொன்னூசல் விழாவிலும் கல்யாண ஊஞ்சல் வைபவத்திலும் பாடுவது வழக்கம். மணிவாசகரது திருப்பொன் னூசல் பாடல்களையும் ஆனந்தபைரவி இராகத்தில் பாடுவது மரபாகும். பழமைமிகு இந்த இசை, திருவிசைப்பாவில் குறிக்கப்பெறும் சாளரபாணிப் பண் எனக் கொள்ள இடமுண்டு.

இராகம்: ஆனந்தபைரவி தாளம்: ஆதி (திச்ர)
நடை /400

ஆ; சகரிகமபதபச்

அ: ச்நிதபமகரிச (20வது மேளத்தில் பிறந்தது)

சீரார் பவளங்கான் முத்தங் கயிறாக
ஏராரும் பொற்பலகை ஏறி இனிதமர்ந்து
நாராயணன் அறியா நாள்மலர்த்தாள் நாயடியேற்கு
ஊர்ஆகத் தந்தருளும் உத்தர கோசமங்கை
ஆரா அமுதின் அருள்தான் இணைபாடிப்
போராவேல் கண்மடவீர் பொன்ஊசல் ஆடாமோ
(திருப்பொன்னூசல் 1)

கமபபபா மாப மகா / காம கரீ / காரி கமப //
சீ ரார் ப வளங் கான் மு.த் தங் கயிறாக

மாபதபா மகா ரிசா / சகரி கமா / பபம கமா //
ஏ ரா ரும் பொற்பலகை ஏ. றி.இனி த.மர்ந்து

பதபபாம பா சா; / சாக் ரிக்ரி / நிநிநி சாச் //
நாராயணன் அறியா நாள் மலர்த்தாள் நாயடி யேற்கு

பாச் ச்சா பாத பபம / கமப மகரி / கமக ரீசா //
ஊர் ஆகத் தந் தருளும் உத்தர கோச ம. ங் கை..

பாதாப ம பா சா; / சாக் ரிக்ரி / நிநிநி சாச் //
ஆ ரா அமு தின் அருள் தாவினை பா.. டி..

பாச் ச்சா பாத பபம / கமப மகரி / கமக ரிசா //
போரார்வேல் கண்மடவீர் பொன்ஊசல் ஆடா மோ..

கோயில்களின் அர்த்தசாமப் பூசையின்போது திருப்பொன்னூசல்பாடல்கள் நீலாம்பரி இராகத்தில் சுத்தாங்கமாகப் பாடும் ஒரு வழக்கமும் உளது. சில கோயில்களில் திருப்பொன்னூசல் பாடல்கள் நவரோசு இராகத்திலும் பாடக் கேட்கலாம். ஆனந்தபைரவி, நீலாம்பரி, நவரோசு ஆகியவை மிகப் பழமையான இராகங்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

திருச்சாழல் பாட்டிசை

வினாவும் விடையும் கலந்த அமைப்பிலான ஒரு பாடல் வகை சாழலாகும். பெண்ணொருத்தி கதையின் ஒரு செயலைப் பற்றி வினா எழுப்ப மற்றைய பெண் அக்கதையில் தோன்றிய முரண்பாட்டை நீக்கி அதன் உட்பொருளை விளக்கி விடை கூறுவாள். இவ்வாறு பெண்கள் இருவர் ஒரு கதைபற்றி வினாவும் விடையுமாக நிகழ்த்திப் பாடும் விளையாட்டினை 'நற்சாழல்' என வரிக்கூத்து வகைகளில் ஒன்றாகச் சிலப்பதிகார உரை கூறுகிறது.

ஈழநாட்டு மன்னன் மகளாகிய ஊமைப் பெண்ணைப் பேச வைக்க, மணிவாசகர் கேட்ட வினாக்களுக்கு அப்பெண் கூறிய விடைகளைத் தொகுத்தே திருச்சாழல் இயற்றப்பட்டது என்பது வரலாறு. திருச்சாழல் பாடல்கள் நெடுங்காலமாக ஆரபி இராகத்தில் பாடப்பெற்று வருகின்றன. திருச்சாழல் பாடல் ஒன்றன் இசையமைப்பு இவ்வாறு அமைகிறது.

இராகம்: ஆரபி தாளம்: ஆதி
/400

ஆ: சரிமபதச்

அ: ச்நிதபமகரிச (29 ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது)

மலைமகளை ஒரு பாகம் வைத்தலுமே மற்றொருத்தி
சலம்முகத்தால் அவன்சடையிற் பாயுமது என்னடீ
சலம்முகத்தால் அவன்சடையிற் பாய்ந்திலனேற்
தரணியெல்லாம்
பிலமுகத்தே புகப்பாய்ந்து பெருங்கேடாம் சாழலோ
(திருச்சாழல் 7)

பாதபமா; ரிமபத பா; / மாபத தச்நித / தபமக ரிசரீ//
மலைமகளை ஒருபாகம் வைத்த லுமே மற்றொருத்தி
ததபமததச் ரீரீ;; / தாரீ சாரீ / ச்நிதப மகரீ //

அடுத்த இரு அடிகளையும் இதேபோலப் பாடுவர் மிகப் பழமையான இந்த இராக இசை பழந்தமிழ்ப் பண்களில் பழந்தக்கராகம் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

திருவெம்பாவைப் பாட்டிசை

மார்கழி மாதத்தில் அதிகாலையில் இளம்பெண்கள் தம்மையொத்த மகளிரைத் துயிலெழுப்பிப் பொய்கையில் நீராடி இறைவன் புகழ்பாடி நோன்பிருப்பர். அப்பொழுது நாடு சிறக்க மழை பெய்யவும், நல்ல மணவாளரைப் பெற்றுத் தாம் வாழவும் இறைவனை வேண்டிப் பாவைப் பாட்டுப் பாடுவர்.

மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் பாடிய திருவெம்பாவைப் பாடல்களைச் சிதம்பரத்தில் மார்கழி மாதத்தில் பூபாள இராகத்தில் பண்ணாங்க மாகப் பாடும் முறை நீண்ட காலமாக வழக்கத்திலுள்ளது. பூபாள இராகம் பழந்தமிழ்ப் பண்ணிசையில் புறநீர்மை என்று அழைக்கப்படும்.

எளிமையான மேட்டில் இசைக்கப்படும் திருவெம்பாவைப் பாடல் ஒன்று இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.

இராகம்: பூபாளம் தாளம்: ஆதி
/400

பண்: புறநீர்மை

ஆ: சரிகபதச்

அ: ச்தபகரிச (15 ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது)

முன்னைப் பழம்பொருட்கும் முன்ணைப் பழம்பொருளே
பின்னைப் புதுமைக்கும் பேர்த்தும் அப் பெற்றியனே
உன்னைப் பிரானாகப் பெற்றஉன் சீரடியோம்

உன்அடியார் தாள்பணிவோம் ஆங்கவர்க்கே பாங்காவோம்
அன்னவரே எம்கணவர் ஆவார் அவருகந்து
சொன்ன பரிசே தொழும்பாய்ப் பணிசெய்வோம்
இன்ன வகையே எமக்கு எங்கோன் நல்கு தியேல்
என்ன குறையும் இலோம் ஏலோர் எம்பாவாய்

(திருவெம்பாவை 9)

;சரிகாகா பாபா பா; / ;கபாத பா/ பா; தபகா //
முன்னைப் பழம் பொருட்கும் முன்னைப் பழம் பொருளே

;கபாதபா பகபக கரிரிச /;சரிகாகா / பா; பா; //
பின்னைப் புதுமைக்கும் பேர்த்தும்அப் பெற்றியனே

;பகாபதா சா; ச்சா, / ;ச்ரீ ச்சா / ச்ச்தப தாபா //
உன்னைப் பிரானாகப் பெற்றஉன் சீரடி யோம்
;பதாச்சா ச்ச் தாபாபா / ;கபாதபா / பகதப
ககரிச //
உன்னடியார் தாள் பணிவோம் ஆங்கவர்க்கே பாங்காவோம்

இதே அமைப்பில் அடுத்த அடிகளைப் பாடுவது வழக்கம். திருவெம்பாவைப் பாடல்களைப் பல்வேறு இராகங்களில் இராகமாலிகையாகவும் சிலர் பாடுவர். இது அண்மைக் காலத்தில் ஏற்பட்ட வழக்கம்.

திருத்தெள்ளேணப் பாட்டிசை

தெள்ளேணம் என்பது பழந்தமிழ் மகளிர் ஆடி மகிழ்ந்த ஒரு விளையாட்டாகும். இவ் விளையாட்டில் மகளிர் பறை கொட்டிப் பாடுவர் என்றும், நடுவில் ஒரு பெரிய முரசை வைத்துச் சுற்றியிருந்து இரு கைகளிலும் கோல் கொண்டு முரசில் கொட்டிப் பாடுவர் என்றும், சிறிய முறத்தைக் கையில் கொண்டு தானியங்களைத் தெள்ளிக் கொழித்துப் பாடுவர் என்றும் அறிஞர்கள் பலவாறு விளக்கியுள்ளனர். மணலைத் தெள்ளிக் கொட்டிப் பாடும் விளையாட்டு திருத்தெள்ளேணம் என்றும் சிலர் சொல்வர். விளையாட்டின் உண்மை வடிவம் பற்றித் தெளிவில்லையேனும் தெள்ளேணம் ஆடுகையில் தாள நடைக்கு முதன்மை கொடுக்கும் வகையில் மகளிர் பாடலைப் பாடியிருக்கிறார்கள் என்பது மிகத்தெளிவு.

மாணிக்கவாசகரின் திருத்தெள்ளேணத்தில் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் 'பாடி நாம் தெள்ளேணம் கொட்டோமோ' என்று பாடப்படுகிறது. 'கொட்டு' என்னும் சொல் தாளக் கருவியைக் குறிப்பதோடு கைகுவித்தடித்தலையும் குறிக்கும். கைகுவித்தடிக்கும் செயலே பின்னர் கைகும்முதல், கும்முதல், கொப்பி, கொம்மி, கும்மி என மருவியிருக்கிறது.

திருவாசகத்திலுள்ள திருத்தெள்ளேணப் பாடல்கள் பழமைமிகு கும்மி மெட்டில் இவ்வாறு இன்றும் சிலரால் பாடப்பெற்று வருகின்றன.

இராகம்: கும்மி மெட்டு தாளம்: ஆதி

திருமாலும்பன்றியாய்ச் சென்று உணராத் திருவடியை
உருநாமம் அறியஓர் அந்தணன் ஆய் ஆண்டு கொண்டான்
ஒரு நாமம் ஓர் உருவம் ஒன்றும் இல்லாற்கு ஆயிரம்
திருநாமம் பாடி நாம் தெள்ளேணம் கொட்டோமோ

ரிபமக சாரீ ரிபமக சாரீ / ரிபமக, சரிக / சாசா
சாசா //
திருமா .. லும் பன்றி யாய் சென்றுணராத் திருவ டியை

ரிகரிச சசசா ரிகரிச சசசா / ரிபமக, சரிக /
ரீ கா ரீ சா //
ஒருநா மம் அறியஓர் அந்தணன் ஆய் ஆண்டு கொண்டான்

அடுத்து வரும் இரு அடிகளும் இதேபோற் பாடப்பெறும் . பைரவி இராகச் சாயலைக் கொண்டுள்ள இதன் இசை பழந்தமிழ்க் கௌசிகப் பண் ஆகலாம்.

முடிவுரை

திருவாசகப் பாடல்கள் மோகனம், நாதநாமக்கிரியை, ஆனந்தபைரவி, ஆரபி, நவரோசு, பூபாளம், பைரவி ஆகிய இராகங்களில் நெடுங்காலமாகத் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பாடப்பெற்று வந்திருக்கின்றன. இந்த இராகங்கள் பழமையான இராகங்கள் என்பதோடு, பழந்தமிழ்ப் பண்ணிசைகள் என்றும் இனங்காண முடிகிறது.

மோகன இராகம் முல்லைப்பண் என்றும், நாதநாமக்கிரியை இராகம் சீகாமரப்பண் என்றும், ஆனந்தபைரவி இராகம் சாளரபாணிப்பண் ஆகலாம் என்றும், ஆரபி இராகம் பழந்தக்கராகப்பண் என்றும், நவரோசு இராகம் காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் ஆகிய நான்கு பண்களில் ஒன்று என்றும், பூபாள இராகம் புறநீர்மைப்பண் 4 என்றும் அறியப்பட்டுள்ளன. ஆக, திருவாசகப் பாடல்களின் பண்ணமைதிக் குறிப்பு எழுத்து வடிவில் கிடைக்கவில்லை யெனினும், அதனதனுக்குரிய வரையறுக்கப் பெற்ற பண்களில் பழந்தமிழ் நாட்டில் இசைக்கப்பெற்ற உண்மை உறுதியாகிறது.

குறிப்புகள்

1. ப. சுந்தரேசன் 'பரிபாடற்பண்' *1961,* Dr. R.P. Sethuppillai Silver Jubilee Commemoration Volume, p.*256*

2. வா.சு. கோமதி சங்கர ஐயர் கருத்து, *1974,* பண்ணாராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும், தமிழிசைச் சங்கம், சென்னை, ப.*59*

3. எஸ். இராமநாதன், *1981,* சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ், பக். *8790.*

4. பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்ட ஆண்டு அறிக்கைகள் தமிழிசைச் சங்கம், சென்னை *1968* *1976*

தமிழுக்கும் அமுதென்று பேர் அந்தத்
தமிழ் இன்பத் தமிழ் எங்கள் உயிருக்கு நேர்
—பாரதிதாசன்

செந்தமிழ் இதழ் வளம் பெற வாழ்த்துகிறேன்.

எஸ். நடராஜன்

கல்னா எலக்டிரிக்கல்ஸ்

மேல மாசி வீதி, மதுரை - *625001.*

இடைச்சொற்களின் வகை: வரலாற்று நோக்கு

பேரறிஞர் செ.வை. சண்முகம்

முன்னுரை

தமிழில் இலக்கண வரலாறு என்பது தமிழ் மொழியிலுள்ள இலக்கண நூர்களைக் காலவரிசைப்படி தொகுத்து அந்த நூல்கள் பற்றிய விவரங்கள் நூலாசிரியர், காலம் நுவலும் பொருள், நூலின் தனிச்சிறப்பு என்ற முறையில் விளக்குவதாக உள்ளது. இது புறவரலாறே ஆகும். வரலாற்றில் இன்னொருவகை இருக்கிறது. அதை இலக்கணக் கோட்பாட்டு வளர்ச்சி வரலாறு அல்லது அகவரலாறு என்று குறிப்பிடலாம். இதற்கு இரண்டு முறைகளை மேற்கொள்ளலாம். ஒன்று தனித்தனி நூல்களின் கோட்பாடுகளை வரையறுத்து மாற்றத்தை வரலாற்று வளர்ச்சியாக விளக்குவது, இன்னொன்று இலக்கணச் செய்திகளை ஒப்பிட்டு ஒற்றுமை- வேற்றுமைகளைக் கண்டு வேற்றுமைகளைக் கோட்பாட்டு மாற்றமாகவோ, கருத்து வளர்ச்சி மாற்றமாகவோ விளக்குவது.

இங்குத் தமிழ் இலக்கண நூல்களில் காணப்படும் இடைச் சொற்களின் பாகுபாடுகளின் எண்ணிக்கை வேறுபாட்டையும் பாகுபாட்டு வேறுபாட்டையும் குறிப்பிட்டு அவைகளின் கோட்பாடு வரலாறும் கருத்து வரலாறும் விளக்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

இடைச்சொற்களின் வகைகள்

சுப்பிரமணியன் (1971) இலக்கணத்தொகை சொல் வில் இலக்கண நூல்களில் காணப்படும் இடைச்சொற்களைத் தொகுத்து கொடுத்ததோடு வகைகளின் எண்ணிக்கைப்பற்றிய ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் (ப.284). இங்கு பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட சுவாமிநாதமும் (சண்முகம், 1975) சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டது.

பொதுவாக எண்ணிக்கை அடிப்படையில் இடைச் சொற்களைத் தொல்காப்பியமும் அதை ஒட்டி இலக்கண விளக்கமும் ஏழு என்றும், நேமிநாதமும், முத்துவீரியமும் ஆறு என்றும், நன்னூலும் அதையொட்டித் தொன்னூல்விளக்கமும் எட்டு என்றும், சுவாமிநாதம் ஒன்பதும் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளன. தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்ட உவம உருபுகளை நீக்கியதால் நேமிநாதம் ஆறு என்றும் தத்தம்குறிப்பில் பொருள் செய்குவனவற்றை நீக்கியதால் முத்துவீரியம் ஆறு என்றும் எண்ணிக்கை கொண்டது. 'தத்தம் குறிப்பிற் பொருள் செய்குவன' என்பதைத் 'தத்தம் பொருள்' குறிப்பு என்று இரண்டாகக் கொண்டதால் நன்னூலாரின் இடைச்சொல்லின் வகை எண்ணிக்கை எட்டாக உயர்ந்தது. புணரியல் நிலையிடைப் பொருள் நிலைக்கு உதவ என்பது சாரியை என்று நேமிநாதம் கூறியதைப் பின்வந்த எல்லா இலக்கணங்களும் ஒத்துக்கொண்டன. சுவாமிநாதம் எழுத்துச் சாரியையும் தனிவகையாகக் கொண்டு அதாவது இரண்டு வகையான சாரியையாகக் கொண்டதாலும், 'வினைசெய்மருங்கில் காலமொடுவருந' என்பதைக் காலவிகுதிகள் (இடைநிலை), திணைபால்விகுதி (விகுதி) என்று இரண்டாகக் கொண்டதாலும் அதில் எண்ணிக்கை ஒன்பதாக உயர்ந்தது.

தொல்காப்பிய முறையும் பிற இலக்கணத் தழுவல்களும்

தொல்காப்பியர் 'புணரியில் நிலையிடைப்ப பொருள் நிலைக்கு உதவுந' என்பது சாரியை குறிப்பதாக நேமிநாதம் கொண்ட கருத்தைப் பிற்கால இலக்கணங்கள் ஏற்றுக் கொண்டன. ஆனால் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் வற்று, நம்போன்ற, சாரியை மூலம் பெயர்ச்சொல்லின் இலக்கணத்தை வேறுபடுத்தும் பண்பு உடையவைகளை மட்டும் குறிப்பதாகக் கொண்டுள்ளார்கள். எல்லாம் என்ற பெயர் 'வற்று'ச் சாரியை ஏற்றால் அஃறிணை பன்மைப்பெயர். 'நம்' சாரியை ஏற்றால் தன்மைப் பன்மைப் பெயர். எனவே எல்லாச் சாரியைகளையும் இங்கு குறிப்பதாகக் கொள்வது பொருந்தாது. அதனாலேயே 'புணரியல் நிலையிடைப் பொருள்

நிலைக்கு உதவுந' என்பது மேனிலைஒலியன் (Suprasegmentaþroblem) உருபன்களாகச் செயல்படுவதைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம் என்ற கருத்தும்தோன்றியுள்ளது (சண்முகம், 1992: 105-16). இதன் வன்மை, மென்மை ஆராயப்பட வேண்டும்.

சாரியை பற்றி இலக்கண நூல்களுக்கு இடையே காணப்படுகிற இன்னொரு வித்தியாசமும் சுட்டிக்காட்டத் தகுந்தது. தொன்னூல் விளக்கம் மட்டுமே சாரியைகளின் விரி, வருமிடம் ஆகியவைகளைச் சொல்லதிகாரத்தில் விளக்க, ஏனைய தமிழ் இலக்கணங்கள் எழுத்திகாரத்தில் வருணித்துள்ளன. மேலே குறிப்பிட்டபடி சுவாமிநாதம் (மொழிச்) சாரியை, எழுத்துச் சாரியை என்று இரண்டு வகையாகக் கொண்டே வகையின் எண்ணிக்கைப் பெருக்கிவிட்டது.

'வினைசெய் மருங்கின் காலமொடு வருந' என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டதை நேமிநாதம் ஒழிந்த பிற இலக்கணங்கள் 'வினை' என்று மட்டுமே குறிப்பிடச் சுவாமிநாதம் இடைநிலை, விகுதி (திணைபால் ஒட்டுகள்) என்று இரண்டாகக் கொண்டுள்ளது.

'வேற்றுமைப் பொருள்வயின் உருபாகுந' என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டதை 'உருபு' என்று முத்துவீரயமும் சுவாமிநாதமும் கூற பிற இலக்கணங்கள் 'வேற்றுமை' என்று குறிப்பிட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியம் 'அசைநிலைக்கிளவி ஆகிவருந' என்று கூறியதை 'அசையாப் போதல்' என்று நேமிநாதமும் 'அசைநிலை' என்று நன்னூல் இலக்கண விளக்கம், முத்துவீரியம் ஆகியவைகளும் 'அசைநிறைப்பன' என்று தொன்னூல் விளக்கமும் 'அசை' என்று சுவாமிநாதமும் குறிப்பிட்டுள்ளன. இப்பொழுது அசைநிலை, அசைநிறை என்று வேறுபடுத்திக்காட்டும் முயற்சியும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது (சண்முகம், 1992: 160-4), விமர்சனத்துக்கு உரியது.

'இசைநிறைக்கிளவி' என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டதையே 'இசை நிறைத்து மேவல்' என்று நேமிநாதமும் 'இசைநிறைப்பன' என்று தொன்னூல் விளக்கமும் 'இசைகோள்' என்று சுவாமிநாதமும் வருணித்துள்ளன. இசைநிறை, அசைநிலை வேறுபாடும் விவாதத்துக்கு உரியதாகவே உள்ளது (சண்முகம், 1992: 165-77).

'தத்தம் குறிப்பிற் பொருள் செய்குந' என்ற தொல்காப்பியத் தொடர் 'தம் குறிப்பின் நேரும் பொருளாதல்' என்று நேமிநாதமும் 'தத்தம்பொருள்' என்று இலக்கண விளக்கமும் 'தத்தம்பொருள் கோள்' என்று சுவாமிநாதமும் குறிப்பிட்டுள்ளன. இதையே 'தத்தம்பொருள், குறிப்பு, என்று நன்னூலார் இரண்டாக்கியதை ஒட்டி தொன்னூல் விளக்கம் தம்பொருள், குறிப்பு என்று விளக்கியுள்ளது. இதனுடைய சிறப்பு பிற்பகுதியில் ஆராயப்படும். முத்துவீரியம் இந்த வகையை ஒத்துக் கொள்ளாததன் மூலம் 'இடைச்சொற்களில் அடிச்சொற்கள் கிடையாது' என்று கோட்பாட்டை உடையதாகக் கொள்ள வேண்டும். இதற்கு ஏற்பவே இலா இடைச்சொல் மொழிக்கு முன்னால் வரும் என்று கருத்தைக் குறிப்பிடவில்லை.

'ஒப்பிற் வழியாற் பொருள் செய்குந' என்று தொல்காப்பிய கருத்தை 'ஒப்பு உருபுகள்' என்று நன்னூல், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம் ஆகியவைகளும் 'ஒப்பு' என்று சுவாமிநாதமும் குறிப்பிட்டுள்ளன. முத்துவீரியம் இந்த வகையை ஒத்துக் கொள்ளாததன் மூலம் சொற்கள் வேர்ப்பொருளை இழந்து விகுதிகளாகவோ, உருபுகளாகவோ செயல்படும் என்ற கருத்தை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை என்று கருதவேண்டியிருக்கிறது. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் தனிடையேயும் இதுபற்றிக் கருத்து வேறுபாடு உண்டு *(சண்முகம், 1992: 204-17).*

இடைச் சொல்வகை எண்ணிக்கை வேறுபாட்டில் நன்னூலார் கொண்ட தத்தம் பொருள், குறிப்பு ஆகிய இரண்டுமே கோட்பாட்டு அளவில் சிறப்புடையாதாக அமைந்திருப்பதால் அவை தனியே விளக்கப்படுகின்றன.

தத்தம்பொருள், குறிப்பு

நன்னூலார் இடையில் முதல் சூத்திரத்தில் இந்த இரண்டு வகையையும் குறிப்பிடுவதால் அவை இடைச்சொல்லின் வகைகள் என்பது தெளிவு, வாதத் தெளிவுக்காக அதைச் சொல்லின் உள்வகை (Sub-class)என்றும் குறிப்பிடலாம். அவர் இரண்டாம் சூத்திரத்தில் இடைச்சொற்களின் பொருள்களைத் தொகுத்து விளக்கியுள்ளார். இதைப் பொருளின் உள்வகை என்று குறிப்பிடலாம்.

பொதுவாகத் தொல்காப்பியத்திலும் பிற தமிழ் இலக்கணங்களிலும் இடைச் சொல்லின் உள்வகைகள் சுட்டப்பட்டுள்ளனவே தவிர அந்த உள்வகையில் அடங்கும்

இடைச்சொற்கள் என்னென்ன என்று சரியாகத் தெளிவுபடுத்தப் படவில்லை. விளக்கிய எல்லா இடைச்சொற்களும் அவர்கள் கூறிய சொல்லின் உள்வகையில் அடக்கமுடியாது. எனவே நன்னூல் உரையாசிரியர்கள் சொல்லின் உள்வகையில் ஒன்றான 'தத்தம் பொருள்' என்பதன் விளக்கமாக இரண்டாவது சூத்திரத்தைக் கொண்டுவிட்டார்கள். நன்னூலாரும் 'குறிப்பு' என்பதை ஒரு சூத்திரத்தின் ஒரு இடைச்சொல்லின் பொருள் என்பதுபோல் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் அதற்கு வேறுவிளக்கம் கொடுத்தால் சொல்லின் உள்வகையாகக் கொள்ளமுடியும் என்பது பிற்பகுதியில் விளக்கப்படும்.

நன்னூலார் கருத்தைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ள உரையாசிரியர்களின் விளக்கத்தையும் அதன் வன்மை மென்மைகளையும் பார்ப்போம்.

முதல் உரையாசிரியரான மயிலைநாதர் பொழிப்புரையில் 'தத்தம்பொருள் காட்டுவன', (குறிப்பின்வருவன என்று விளக்கி

'தத்தம்பொருள்ஆவன: ஏ,ஓ முதலாய்ப் பிரிநிலையாகிய பொருளைத் தோற்றி நிற்பன' ....)

குறிப்பாவன: விண்ணென, ஒல்லென, கல்லென முதலாயின

என்று உதாரணங்களும் கொடுத்துள்ளார். இங்கு 'குறிப்பு' என்பது ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் என்பது தெளிவு 'தத்தம் பொருள்' என்பது பொதுநிலையைக் குறிப்பது. எனவே வேற்றுமை என்ற இடைச்சொல்லும் செயப்படுபொருள் முதலான பொருளைத் தோற்றி நிற்பன என்று கூறமுடியும். அப்படியானால் 'தத்தம்பொருள்' என்பதற்கு மயிலைநாதர் கூறிய விளக்கம் பொருந்தாது. மேலும் அவரே இரண்டாவது சூத்திரத்தில் 'மேல தத்தம்பொருள்' என்றார், அவற்றின் பொருள் ஆவன இவையென்பது உணர்த்துதல் நுதலிற்று என்று குறிப்பிடுவதால் அது 'பொருளின் விரிவு' என்பது புலனாகிறது. எனவே இங்குச் சொல்லின் உள்வகையும் பொருள்வகையும் ஒன்றாகக் கருதப்படும் மயக்கம் ஏற்பட்டுள்ளது. இரண்டாவது சூத்திரத்தில் 'இன்னன (இடைப்பொருள்) என்று கூறியதைப் புதிய இடைச்சொற்களையும் புதிய பொருள்களையும் குறிப்பதாகக் கொண்டே மயிலைநாதர் விளக்கியுள்ளார். அதாவது 'சொல்லின் உள்வகை பொருளின் உள்வகை ஆகிய இரண்டையும் அவர் வேறுபடுத்தவில்லை. புதிய இடைச்சொற்களில், 'கல், ஒல், கொல், துடும், துண், பொன், கம், கொம் ஆகிய ஒளிக்குறிப்புச்

சொற்களையும் சேர்த்துள்ளதால் முதல் சூத்திரத்தில் கூறிய 'குறிப்பு இடைச்சொல்' என்பது புலனாகிறது. அதே சமயத்தில் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களும் இரண்டுபொருள் உணர்த்தும் என்று பின்னால் விளக்குவது சிறப்பானதாகவே அமைந்துவிடுகிறது.

கல் என்பது முதல் நான்கும் ஓசைப் பொருள்மேல் வரும். 'கல்லெனக் கவின் பெற்ற விழவாற்றுப்படுத்தலின் '(கலி.5)' ஒல்லென ஒலிக்கும் '(ஐந்தஐம்.28)', 'புள்ளும் கொல்லென ஒலி செய்யும்' நெடுநீர்க்குட்டத்துத் துடுமெனப் பாயந்து' (புறம். 243) எனக்காண்க. என்பது அவரது விளக்கம் இங்கு முதல் உதாரணம் தவிர ஏனைய உதாரணங்கள் ஓசைப்பொருள் மேல் வந்துள்ளன என்பதில் சந்தேகமில்லை. 'கல்லென' என்பது ஒலிப்பொருள் குறிப்பதாகத் தோன்றவில்லை.

துண் என்றது முதல் நான்கும் குறிப்புப் பொருள்மேல் வரும். துண்ணென் நெஞ்சமொடு', 'போர்த்தன் னகலமெல்லாம் பொள்ளென வியர்த்துப்பொங்கி' (சீவக.256)' பொள்ளென வாங்கேபுறம் வேரார்' (குறள்.487), 'கம்மென, வம்பு விரித்தன்ன பொங்குமணற்கான்யாற்று (அகம்.11), 'கொட்புறு நெஞ்சிற் கொம்மென வுராய்' என்று கூறும்போது ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் குறிப்புப் பொருள் மேல்வரும் என்பது சிறப்பாக இல்லை. உண்மையில் ஒலியைக் குறிக்காமல் செயல் அல்லது பண்பனைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். அதாவது இவை ஒலியைக் குறிக்காமல் வேறுபொருளைக் குறிக்கின்றன என்பது தெளிவு. எனவே அவை 'குறிப்புபொருள்மேல்வரும்' என்று சொல்வதற்குப் பதிலாக வேறு பொருள் குறிக்கின்றன என்று சொல்லலாம். தெய்வச்சிலையார் 'பொள்ளென' (குறள் 487) என்பதை விரைவு என்னும் குறிப்பு உணர நின்றது என்று விளக்கியுள்ளார். (தொல்.இடை.10)

'என' என்ற இடைச்சொல் வினை பெயர், குறிப்பு, இசை, எண், பண்பு என்ற ஆறு பொருளிலும் வரும் என்பது நன்னூல் கருத்து (இடை.5). இங்கு மயிலைநாதர்

'விண்ணென விசைத்தது என்றது குறிப்பு; ஒல்லென ஒலித்தது என்பது இசை, ... வெள்ளென விளர்த்தது என்றது பண்பு, என்று உதாரணங்கள் கொடுத்துள்ளார். இவையெல்லாம் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் என்பது தெளிவு. அப்படியானால், 'விண்ணென விசைத்தது' என்பதை மட்டும் 'குறிப்பு' என்றது குன்றக்கூறலாய் ஆகிவிடும். உண்மையில் இந்தச் சூத்திரத்தில் 'எண்' என்பதே பொருள். கடலென, காற்றென, கூற்றென...' (சிவக.973) என்பது

உம்மைப் பொருளில் வந்துள்ளதால் எண்ணுப்பெயர் என்று கூறலாம். மீதியுள்ள ஐந்தையும் பொருள் என்று கூறமுடியாது. 'கொள்ளெனக் கொண்டான்' என்பது வினை; 'ஊரெனப்படுவது உறையூர்' என்பது பெயர் என்ற உதாரணங்கள் முறையே வினையையும் (கொள) பெயரையும் (ஊர்) ஏற்று வந்திருக்கின்றன. உண்மையின் நிரப்புவான் (Complimentizer) ஆகும். ஆனால் விண்ணென, ஒலியென, வெள்ளென என்ற மூன்றும் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் 'என' என்ற இடைச்சொல்லை ஏற்றுவந்துள்ளான். எல்லா ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களும் 'என' இடைச்சொல்லை ஏற்றே வரும். அப்படியில்லாமல் கலகலத்தது, பளிச்சிட்டது போன்று வருபவைகளையும் கலகலஎன ஆகிவிட்டது. பளிச் எனதோன்றியது என்று அமைந்துள்ளதாக விளக்கமுடியும். எனவே விண்ணென, ஒல்லென, வெள்ளென என்று ஆகிய மூன்று சொற்களும் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களானாலும் அவைகளையும் பொருள் அடிப்படையில் பாகுபடுத்த முயற்சிக்கப்பட்டுள்ளன. 'வெள்ளென' என்பது வெளுத்தல் வெண்மையாதல் என்பதால் 'பண்பு' என்றும் 'ஒல்லென' என்பது ஒலியைக் குறிப்பதால் இசை என்றும் கொள்ளலாம். ஆனால் விசைத்தது என்பது வீசியது, சிதறியது என்று பொருள் படுவதால் அதை மட்டும் 'குறிப்பு' என்பது பொதுப்பெயரால் குறிப்பிடுவது சிறப்பாகக் கருதமுடியாது.

சங்கரநமசிவாயரும் அவரைஒட்டி சிவஞானமுனிவரும் இடையில் முதல் சூத்திரத்தில் 'பிறவாறு தத்தமக்குரிய பொருளை உணர்த்தி வருவனவும்... வெளிப்படையின் வரும் இவை போலாது குறிப்பின் வருவனவும் என்று பொழிப்புரை மட்டும் எழுதி உதாரணம் தராமல் போய்விட்டார்கள். ஆனால் இவர்கள் மயிலைநாதரைப் போலவே இரண்டாம் சூத்திரம் 'மேல்தத்தம் பொருள்' என்றார் அப்பொருளாவன இவை உணர்த்துதல் நுதலிற்று' என்று முன்னுரை கூறுவதால் இடைச் சொல்லின் உள்வகையையும் பொருள்வகையும் இணைத்துவிட்ட முரண் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. அதே சமயத்தில் சங்கரநமசிவாயரும் சிவஞானமுனிவரும் 'இன்னன' என்பதற்கு ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களை உதாரணம் காட்டவில்லை. ஆனாலும் 'என' என்ற இடைச்சொல்லின் பொருளை விளக்கம்போது (இடை.5) மயிலைநாதர் கொடுத்த உதாரணங்களோடு கூடுதலாக வகைக்கு ஒரு உதாரணம் கொடுத்துள்ளார்கள். அவர்கள் கொடுத்த புது உதாரணங்கள், 'பொள்ளென ஆங்கே புறம் வேரார்' (குறள்.487) என்பது குறிப்பு- குட்டத்து துண்ணனப் பாய்ந்து' என்பது இசை... மெல்லென

நடந்தது என்பது பண்பு. இங்கு தெய்வசசிலையார் (தொல்.இடை.10) 'பொள்ளென' என்பது 'விரைவு என்றும் குறிப்பு உணரநின்றது' என்று விளக்கியுள்ளதால் இசை, பண்பு தவிர ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் வெவ்வேறு பொருள் உடையன என்று கொள்ளலாம்போலத் தோன்றுகிறது.

இலக்கண விளக்கம் 'தத்தம்பொருள்' என்று கூறினாலும் உரையில் 'தமதுதமது குறிப்பினாலே பிரிநிலை முதலிய பொருளை உணர்த்தி நிற்கும் ஏ,ஒ முதலியன என்று குறிப்பிடுவதால் தத்தம்பொருள் குறிப்பு என்ற இரண்டையும் ஒன்றாகக் கருதிவிட்டார் என்றே தோன்றுகிறது. இந்தச் சூத்திர முடிவில் காணப்படும்.

'குறிப்பு என ஒன்றுகூட்டித் திறம்எட்டு என்பாரும் உளராலோ எனின் அது 'தத்தம்பொருள்' என்பதனுள் அடங்குதல்' வினை, பெயர் குறிப்பு இசை' (இவி. 255) அதாவது 'என' என்ற இடைச்சொல்லின் இலக்கணம் பற்றிய சூத்திரம் என்பதனான் பெறப்படுதலின் மிகைப்படக் கூறல் என்க.

வாசகமும் இந்தக் கருத்தைத் தெளிவுபடுத்துவிடுகிறது.

இந்த நிலையில் உரையாசிரியர்களை முழுவதும் நம்பாமல் நூலாசிரியரைப் புரிந்து கொள்ள முயலுவோம்.

தொல்காப்பியம் இடைச்சொற்கள் மொழி (சொல்லுக்கு காலமுன்) இடப்பின்னாக வரும் என்று கூறியது இடையியலில் விளக்கிய சொற்களில் கொன், எல்மற்றை போன்றவை அடிச்சொற்களாகவும் அகராதிப் பொருள் உடையனவாகவும் அமைந்து பெயர், வினைபோல செயல்படாததால் அவைகளைத் 'தத்தம் குறிப்பின் பொருள் செய்யும்' இடைச்சொற்களாகக் கொள்ளலாம் என்ற கருத்து காணப்படுகிறது. (சண்முகம், 1992: 178-203). இந்தக் கருத்தின் வன்மை மென்மைகளை விமர்சித்து ஒரு முடிவுக்கு வரலாம்.

நன்னூலைப் பொறுத்தவரையில் மற்றை (இடை.15) என்ற இடைச்சொல் இந்த வகையில் அடங்கும். எனவே 'தத்தம் பொருள்' என்பது இப்படிப்பட்ட மொழிக்கு முதலில் வருகிற அகராதிப் பொருள் உடைய இடைச்சொற்கள் ஆகும். நன்னூலாருக்கும் இடைச்சொற்கள் மொழி முதலில் வரும் என்ற கருத்து உண்டு (இடை.1). 'குறிப்பு' என்பது ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் என்று

கொண்டால் 'என' என்ற இடைச்சொல் ஏற்றுவரும் சொல்லின் அடிப்படையில் பெயர், வினை என்று கொண்டதுபோல 'ஒல்லென' போன்றவை (ஒலிக்) குறிப்புச் சொற்களை ஏற்றுவந்ததாகக் கொள்ளலாம். இதன் மூலம் புதிய இடைச் சொல்வகை நன்னூலார் கண்டு கூறியதாகக் கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பியரும் 'என' என்ற இடைச்சொல் ஏற்றுவரும் சொற்களில் குறிப்பு, இசை, பண்பு ஆகிய மூன்றையும் சேர்த்துள்ளார் என்பதும் அவைகளுக்கு உரையாசிரியர்கள் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களே உதாரணமாகக் கொடுத்துள்ளார்கள் என்பதும் சுட்டிக்காட்டத்தகுந்தது. எனவே நன்னூலார் தொல் காப்பியத்தையும் உரையையும் பின்பற்றியே இடைச்சொற்களின் ஒரு உள்வகையாகக் குறிப்பு என்பதைச் சேர்ந்திருக்க வேண அடும் என்று வரலாற்று மூலம் கற்பிக்கலாம். அப்படியானால் (என) என்பதன் இசை, பண்பு ஆகிய பொருள் வகைக்கும் வேறு உதாரணங்கள் கண்டுபிடிக்க வேண்டும் அல்லது (குறிப்பு) என்பதற்கு மூன்றையும் உள்ளடக்கும்படி புதுவிளக்கம் கொடுக்க வேண்டும்.

துணை நூல்கள்

1. இலக்கணவிளக்கம்: சொல்லதிகாரம், சரசுவதிமகால் நிலையம், தஞ்சாவூர் 1971.
2. சண்முகம், செ.வை. 1975 சுவாமிநாதம் (பதிப்பும், உரையும்) அண்ணாமலைநகர்
3. சண்முகம், செ.வை. 1992 சொல்லிலக்கணக் கோட்பாடு 3 தொல்காப்பியம் (வினையும் இடையும்), சென்னை.
4. சுப்பிரமணியன், ச.வே. 1971, இலக்கணத்தொகை சொல், (பதிப்பு) நாகர்கோவில்
5. நன்னூல் மூலமும் மயிலைநாதர் உரையும், உவே.சா. பதிப்பு, சென்னை, 1946
6. நன்னூல் விருத்தி உரை, கழகவெளியீடு, சென்னை, 1974
7. தொல்காப்பியம் உரைவளம் சொல்லதிகாரம் இடையியல், (ஆ சிவலிங்கனார் பதிப்பாசிரியர்), சென்னை, 1986

எல்லோர்க்கும் தொல்காப்பியம்

பேரறிஞர். நா. பாலுசாமி

(முன் இதழ்த்தொடர்ச்சி)

சூத்திரம் 24 திணைஐயம் அஃறிணைப்பால்ஐயம்

உருவென மொழியினும் அஃறிணைப் பிரிப்பினும்
இருவீற்றும் உரித்தே சுட்டுங்காலை.

(ப-ரை) சுட்டும் காலை எண்ணிப் பார்க்கும்போது, உரு என- உரு என்ற, மொழியினும்சொல்லிடத்தும், அஃறிணைப் பிரிப்பினும்-அஃறிணைப் பொதுப்பெயரிடத்தும், இரு ஈற்றும்-(ஆகிய) ஈரிடத்தும் தொடர்களின் இறுதியில் உரித்தே-ஐயத்திற்குரிய பொதுச்சொல் உரியதாகும்.

(வி-ரை) சுட்டு-கருதுதல்(அ) எண்ணுதல். உரு - 'உரு' என்ற பொதுச்சொல். அஃறிணைப் பிரிப்பு - அஃறிணையில் ஒன்றன்பாலா பலவின்பாலா எனப்பிரித்து அறிய வேண்டும் இடம்; அஃதாவது பால்பகா அஃறிணைப் பெயர் (அஃறிணை இருபாலுக்கும் பொதுப்பெயர்) இரு ஈற்றும் - இரண்டு கூற்று (வாக்கியம்)களுக்கும் கடைசியில் (அ) முடிவில்.

இச்சூத்திரம், திணையில் ஐயம் ஏற்படும்போதும், அஃறிணையில் பால் ஐயம் ஏற்படும்போதும், இரண்டிடங்களிலும் இறுதியில் ஏற்ற பொதுச்சால் சொல்க என்பதைக் குறிப்பதாகும்.

(எ-டு) தூணோ மகனோ ஆங்குத் தெரியும் உரு? - இது திணை ஐயம்.

ஆணோ பெண்ணோ? - இது உயர்திணைப் பால் ஐயம்.

ஒன்றோ பலவோ இவ்வயலில் புகுந்த பெற்றம்? - இது அஃறிணையில் பால் ஐயம். பெற்றம் - எருது(அ) மாடு.

இங்குக் கூறப்பட்ட 'உரு' என்பதும் பெற்றம் (மாடு) என்பது திணை பால்களுக்குரிய பொதுச் சொற்களாகும். இவ்வாறு 'இதுதான்' என்று சந்தேகத்திற்கிடமின்றித் துணிய முடியாதபோது அதற்குரிய பொதுச் சொல்லால் (பெயரால்) வினவவேண்டும்.

சூத்திரம் 25 துணிந்தபின் அமைக்கும் முறை

தன்மை சுட்டலும் உரித்தென மொழிப
அன்மைக் கிளவி வேறிடத் தான

(ப-ரை) அன்மைக் கிளவி - அன்மைப் பொருள் தரும் சொல்லை, வேறு இடத்து - ஆன துணியப்பட்டது அல்லாத பிறபொருள்களின் மேல்வைத்து, தன்மை சுட்டலும் - அவ்அன்மைத் தன்மையைக் குறித்தலும், உரித்து என - பொருந்தும் என்று, மொழிப - அறிஞர் கூறுவர்.

(வி-ரை) தன்மை - அன்மைத் தன்மை. வேறு இடத்து ஆன - சந்தேகம் தெளியப்பட்ட பொருள்கள். தூரத்தில் காணப்படும் ஒரு பொருள் அல்லது உருவம் தூணா? மகனா? என்று முதலில் சந்தேகப்பட்டுப் பின்னர் மகன் என்று துணியப்பட்டால், துணியப்பட்ட மகன் அல்லாத தூண் என்ற வேறு பொருளின்மேல் அன்மைச் சொல்லைக் குறிக்கவேண்டும். சுட்டலும் உரித்து என்பதில் வரு 'உம்' என்பது கொண்டு துணியப்பட்ட பொருளின் மேல் வைத்தும் அன்மை சுட்டலாம் என்பது பெறப்படும் இதுவே பொது மரபு.

(எ.டு) துணியப்பட்ட பொருள் (உருவம்) மகன் ஆனால், தூண் அன்று என்றும், துணியப்பட்டது தூண் ஆனால் மகன் அல்லன் என்றும் குறிப்பிடல் வேண்டும் என்பது இச்சூத்திரத்தின் திரண்டபொருள். அவ்வாறே, துணியப்பட்ட பொருள் ஆண்மகன் ஆனால், பெண்மகள் அல்லள் என்றும், பெண்மகளானால் ஆண்மகன் அல்லன்

என்றும் துணியப்பட்ட பொருளினும் வேறான பொருளின்மேல் வைத்து அன்மைச் சொல் கூறப்படல் வேண்டும்.

இனிப் பெரும்பாலும் தெளியப்பட்ட பொருளின்மேல் அன்மைச்சொல் சுட்டலே மரபாகும். துணியப்பட்ட பொருள் மகன் ஆனால் தூண் அல்லன் என்றும், தூண் ஆனால் மகன் அன்று என்றும் அன்மைச் சொல்லை துணியப்பட்ட பொருளின் மேல் வைத்துக் கூறுதல் வேண்டும்.

(தொடரும்)

இல்லத்திற்கு எழிலூட்டும் கண்ணாடிகள்
முக அழகை எடுத்துக்காட்டும் கண்ணாடிகள்
சாளரங்கள் தடுப்புகளுக்கான கண்ணாடிகள்
வாங்குவதற்குச் சிறந்த இடம்

வெ.மு. நாராயண நாடார் & சன்ஸ்

"கண்ணாடி மாளிகை"
37, அம்மன் சன்னதித் தெரு, மதுரை

சுபஸ்ரீ

சிறுவர் முதல் அனைத்து மகளிர் விரும்பும் கண்கவர் ஆடைகள் வாங்கிடச் சிறந்த இடம்

சுபஸ்ரீ

நவ நாகரிக ஆடையகம்
19-A, தெற்குச் சித்திரை வீதி,
(தெற்குக் கோபுரம் எதிரில்)
மதுரை.

கருநாடக இசை தமிழிசையே!

கானப்பிரியா செ.ந.நடராசஐயர்.

இந்திய இசை என்பது ஒரு புறமிருக்க, தமிழ் இசை, கர்னாடக இசை இந்துஸ்தானி இசை என்னும் பாகுபாடுகளும் உள்ளன எனக்குவறப்பட்டு வருகின்றன. இந்துஸ்தானி இசையின் நிலைப்பாடு வேறு, கர்னாடகத் தமிழ் இசை இவற்றின் பாகுபாடற்ற நிலைவேறு, என்பன சொல்லாமலே விளக்கும். கர்நாடக இசை தமிழ் இசை பற்றிப் பலவகையான கூற்றுக்களும் எதிர்ப்புகளும் தெரிவிக்கப்பட்டு வருகின்றன. ஏட்டுச் சுரைக்காய் போன்ற இவற்றால் நம் இசை மரபினைப் பேணி வளர்த்த நாம் செய்யக்கூடிய நன்மை யாதொன்றும் இருக்கமுடியாது. உலகில் வழங்கிவரும் பல தேச சங்கீத முறைகள் னைத்திலும் காலத்தால் முந்தியது இந்திய இசையேயாகும். இந்தியாவில் தோன்றிய சங்கீதம் நன்கு வளர்ந்து பெருமை பெற்றது. ஆனால் காலப்போக்கில் வட இந்திய சங்கீதம் தென்னிந்திய (கர்நாடக) சங்கீதம் என இரண்டு பிரிவுகள் கொண்டதாக அது ஆகிவிட்டது. இவற்றுள் அடிப்படையான அம்சங்கள் மாறாதிருந்த போதிலும், பழைமையான இந்திய சங்கீதம் மரபு முறையிலிருந்து வட இந்தியாவின் பல்வேறு நிலைகளிலும் விலகிச் சென்றும் அனனியர் ஆட்சியின் காரணமாகப் பிற இசையின் செல்வாக்குகளுக்கு இலக்காகி வட இந்திய சங்கீதம் என்ற பெயருடன் தனித் தன்மையுடையதாக அது விளங்குகிறது.

தென்னிந்திய சங்கீதம் பழமையான இந்திய இசையின் மரபிலேயே சிறப்பாக விரிவடைந்து வளர்ச்சி பெற்று நிலைபெற்றது. தென்னிந்திய சங்கீதமே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதம் என வழங்கி வருகிறது. எனினும் தென்னாட்டில் குறிப்பாகத்

தமிழர்களது இசையே மிகவும் தொன்மை வாய்ந்ததாகும். பண்ணும் யாழும் சிறப்புற இடம் பெற்று வழக்கிலிருந்த தமிழர்களின் சங்கீதமே இன்றைய கர்நாடக சங்கீதத்தின் அடித்தளமாகும். அன்னியர் ஆட்சி, தென்னாட்டில் வழக்கிலிருந்த பல துறைகளில், பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்திய போதிலும் இசை, நடனம் ஆகிய துறைகளில் யாதொரு அடிப்படையான தர்க்கத்தையும் செய்ய முடியவில்லை. இதற்குக் காரணம் தென்னிந்திய இசை, நடன மரபு சிறப்பு மிகுந்ததாக இருந்ததேயாகும். கர்நாடக இசை தென்னாட்டு இசையேயாகும். கர்நாடக இசை தமிழர்களின் இசையே ஆகும். அதுவே இந்திய இசையின் பழம்பெரும் மரபு. இந்தியாவின் தெற்கே இருந்த, இருக்கின்ற, இருக்கப் போகின்ற இசையும் அதுவே ஆகும்.

கர்நாடக இசை தென்னாட்டிசை

தென்னாட்டில் மொழிகள் பலவிருந்ததால் தான் பல மொழிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இசை, நடனம் ஆகியவைகள் அங்குவளர்ந்தன. புரந்தரதாசரும் தியாகராஜரும், சியாம சாஸ்திரிகளும், முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரும், பத்ராசலம் இராமதாசரும், க்ஷேத்ரக்ஞரும், நாராயண தீர்த்தரும், சுவாதித் திருநாளும், பொன்னையா பிள்ளையும், கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரும், முத்துத் தாண்டவரும், அருணாசலக் கவிராயரும், அருணகிரிநாதரும், வேங்கடசுப்பையரும், மாரிமுத்தா பிள்ளையும், தாளப்பாக்கம் அன்னமாச்சாரியரும், சின்னையாவும் தென்னாட்டிற் பிறந்தவர்களே. இவர்கள் பாடியதும் தென்னாட்டு மரபிலேயேதான். பெரும் பாலும் இவர்கள் தங்கள் தாய்மொழியிலேயே பாடினார்கள். ஒருசிலர் தென்னாட்டில் செல்வாக்குப் பெற்ற சமஸ்கிருத மொழியில் உள்ள பாண்டித்தியம் காரணமாகவும் வாழ்க்கைச் சூழல் காரணமாகவும், அம்மொழியைக் கையாண்டார்கள்.

செந்தமிழ்த் திங்கள் இதழ் சிறப்புடன் வளர்ந்தோங்க வாழ்த்துக்கள்

பொறியாளர்: **எஸ். இராமகிருஷ்ணன்** எம் ஈ

சதாசிவ நகர்
மதுரை - 20.